प्राचीन नेपाल

पुरातत्व विभागको मुखपत्र

ANCIENT NEPAL

Journal of the Department of Archaeology

संख्या ४०
श्रावण २०३४

Number 40
July 1977

सम्पादक
रमेशजङ्ग थापा

Edited by
Ramesh Jung Thapa

प्रकाशक
श्री ५ को सरकार
शिक्षा मन्त्रालय, पुरातत्व विभाग
काठमाडौं, नेपाल

Published by
The Department of Archaeology
His Majesty's Government
Kathmandu, Nepal

प्राप्तिस्थानः–
साझा प्रकाशन
पुलचोक, ललितपुर

To be had of:-
Sajha Prakashan
Pulchok, Lalitpur

मूल्य रु. ५/–

Price Rs. 5/–

Printed at Matribhoomi Press, Ghantaghar

प्राचीन नेपाल

संख्या ४०

श्रावण २०३४

Ancient Nepal

Number 40

July 1977

सम्पादक

रमेशजङ्ग थापा

Editor

Ramesh Jung Thapa

Prachin Nepal
Downloaded by - Ravi Shakya
No. 40, July 1977, Shravan 2034

विषय—सूची
Contents

पृष्ठ

कर्णाली प्रदेशका वर्मन्
श्री मोहनवहादुर मल्ल १

सैद्धान्तिक एक निष्कर्ष
श्री शंकरमान राजवंशी ६

वेद–पुराण एक अनुशील
श्री देवीप्रसाद लम्साल १३

गणेश
श्री हरिराम जोशी १९

ऐतिहासिक पत्रस्तम्भ ३०

तानसेनका ढलौट तथा कांसका भांडाकुंडा आदि वनाउने वांजा समुदायको सामाजिक तथा आर्थिक जीवन
श्री ऋषि केशव राज रेग्मी ३६

इनरुवाको नरसिंह
श्री रमेश जंग थापा ५१

English Section **Page**

Lichchhavi Art of Nepal
Rehana Banu *1*

Principles of the Conservation of Ancient Monuments with Special Reference To Nepal.
N.R. Banerjee *17*

कर्णाली प्रदेशका वर्मन्

– मोहनबहादुर मल्ल

काठमाडौं उपत्यकामा मल्ल राजाहरूको जुन स्थान छ, त्यस्तै कर्णाली प्रदेशमा वर्मन् राजाहरूको छ । जति लामो समयसम्म मल्लहरूले काठमाडौं उपत्यका र यसका वरपरको प्रदेशमा रजाइँ गरे त्यतिनै लामो समयसम्म वर्मनहरूले कर्णाली प्रदेशको रजाइँ गरेका छन् । यी वर्मनहरू को हुन्, कहांबाट आएका हुन् र यिनीहरूले कर्णाली प्रदेशमा कतिसम्म रजाइँ गरे, हामी त्यतैतिर फर्कौं । भारतमा गुप्त साम्राज्यको पतन भएपछि दक्खिन भारतमा देव र वर्मन्को, बंगालमा पालको औ कन्नौजमा वर्मनहरूको शक्ति बढेर जान्छ । आखिरी हिन्दू सम्राट हर्षवर्धनको अन्त्य पछि धनधान्यले सम्पन्न भएको कन्नौज हात लगाउन बंगाल र दक्षिण भारतका राजाहरूको हानाहान भयो । पालहरूका हातद्वारा १०८५ ई. मा चन्द्रदेव गहडवाल वाल वा रायठोरले कन्नौज हात लगाए । ११०० ई. मा गोविन्द चन्द अनि विजयचन्द कन्नौजका राजा बन्दछन् तथा ११९४ ई. मा महमद गोरीद्वारा पराजित हुन्छन् । जयचन्द मारिएपछि हरिश्चन्द्र राजा बन्दछन् । १२२५ ई. मा दिल्लीका सुलतान इल्तुतमिसले कन्नौजलाई दिल्लीमा मिलाए तापनि सानोतिनो पराधीन रायठोर राज कन्नौजमा चलेको जस्तो देखिन्छ । १३०३ ई. मा चितौडका राणालाई मद्दत दिन खोज्ने कन्नौजका रायठोरहरूको १३०४ ई. मा दिल्लीका सुल्तान अलाउद्दीनले जरै उखेलेर छोडिदिन्छन् । यो कुरो पर्वते राजा वर्मन् मल्लका सन्तानमा चलेका वंशावलीमा लेखिएको छ । कन्नौजका आखिरी रायठोर राजा मठीमलका छोरा काशीदास मानसरोवर जान भनेर जुम्लाको बाटो गरी जांदा सिजापतीले आफ्नी छोरी दिई काशीदासलाई जुम्ला समालचौरमा राखेका थिए । इतिहास प्रकाश अंक १ पृष्ठ ६८ समालवंशावलीमा "कनकगढबाट श्री महाराजा सिजापतिसंग आया छन् र श्री महाराजा सिजापतिले आफ्नी छोरी दिया छन् र जुम्लाको अमलमा सामाचौर भन्ने गाउँ दियाछन्, तिमीलाई पुत्र जन्म्यो भन्या रजाइं दिउला भनि हुकुम भयाको रहेछ । ताही सामाचौर गाउँमा वस्दा मैआलाइ पुत्र जन्म्याछन् र तिनको देवचन्द्र भनि नामकरण राख्याछन्, श्री महाराजा सिजापतिले नाति देवचन्द्रलाई सोमवंशी समाल भइस् भनि षिताव दिया छन् । अछाम बूढीथर्पुको श्रीदेवचन्द्रलाई रजाइं दिई टीका दियाछन् ।" यस्तो लेखिएको छ । देवचन्द्रलाई टीका दिने सिजापती को थिए, पहिले यसैमा चर्चा चलाऔं । पृथ्वी मल्लको कीर्तिस्तम्भमा पालहरूका दुइ शाखाको नामावली दिंदा नागराजका सन्तानलाई पश्चिमी जुम्लाको राजा र पृथ्वी मल्लका बाबुबाजेलाई पूर्वी जुम्लाको राजा देखाएको छ । यस्तै अरू कर्णाली प्रदेशका पत्रहरूबाट समेत देखिन आएको छ । भीम वर्मनले सिजापतीका हातद्वारा जुम्लाको राज्य भेट्टाए भन्ने पर्वते राजा राज वर्मन्का सन्तानमा चलेको समाल वंशावलीमा लेखिएको छ । इ. प्र. अंक १ पृ. १०७ जम्लेश्वरको वंशावलीमा "३६४ बर्षसम्म राजा ज्वालन्धरी बाच्या आफ्नु चोरा नहुदा भैरी मल्ल भन्याले ज्वालन्धरी राजाको धेरै चाकरी गरी राजा ज्वालन्धरीले भन्या यो मेरो ...रजाइं तलाइ दिन्छौ तेरो नाउ सिजापति भयो' लेखिएको छ । भैरी र भीममा धेरै फरक देखिंदैन । सिजापतीले देवचन्द्रलाई समाल पद दिएका हुन् भन्ने

माथि वर्णन गरिएको कुरा गलकोटे राजा जितारि वर्मन्-का सन्तानमा चलेको वंशावलीमा लेखिएको देखिंदा औ देवचन्द्र पछिका वर्मन्हरूले आफूलाई "समाल" भनेर लेख्दा उक्त वंशावलीको कथालाई सत्यनै मान्नु-पर्छ । कर्णालीका मल्लहरू गर्मीमा सिजा र जाडामा दुल्लु ज्वालाजीको नजीक बस्ने हुंदा यिनलाई सिजापति वा ज्वालन्धरी दुवै नामबाट पुकार्थे । देवचन्द्रलाई अछामको राज्य दिने सिजापती को हुन्, यसको पत्ता लगाउन हामी देवचन्द्रका जिज्यूबाजे मठीमललाई दिल्लीका सुलतान अलाउद्दीन खिलजीले १३०४ ई. मा जितेका थिए जो चितौड लिएको एक वर्ष पछि थियो । तिन ताका पूर्वी जुम्लामा शायद आदित्य पाल र पश्चिम जुम्लाका जितारि मल्लका छोरा आजित मल्लको रजाइं चलेको थियो । यी आजितलाई पृथ्वी मल्लको कीर्तिस्तम्भमा आदित्य मल्ल भनेर लेखिएको छ तापनि यो राम्रो गराउन लेखिएको थियो । इ. प्र. २, ३, पृ. ४८२ डोक्राकोट खोलामनिको अभिलेखमा वि. सं. १३८४ "जिताका पुत्र आजित मल्लदेव" लेखिएको छ । यस्तै इ. प्र. २, १ पृ. २०१ दुल्लु सिद्धगुफा वि. सं. १३५६ को सिलालेखमा "आजित मल्लका पाला" अंकित छ । यी दुइ प्रमाणबाट जितारिका कान्छा छोराको नाम आजितनै थियो भन्ने देखिन्छ । वि. सं. १३७० को लगभगमा कनकगढ या कान्यकुब्जबाट काशीदास वर्मन्-ले जुम्लामा प्रवेश गर्नु धेरै संभव छ । त्यस वेला पश्चिम जुम्लामा आजितका छोरा कल्याण मल्लको रजाइं चलेको थियो । त्यसै बेला यिनका सेनापति राजा रिपु मल्लले नेपाल उपत्यकामा प्रवेश गरेका थिए । काशीदासलाई छोरी दिने पृथ्वी मल्लका बाजे आदित्य मल्ल हुन् वा कल्याण मल्ल हुन् यो छुट्याउन हामीले पृथ्वी मल्लतिर फर्कन पर्ने हुन्छ । इ. प्र. अंक १ पृ. ११३ कनकपत्रको (१४) मा लेखिएको छ "पूर्विलि आदित्य मल्ल राइका, पुण्य मल्ल राइका तारादेइ गोसाइतिपाय–" यसबाट हामीलाई पृथ्वी मल्लका बाजे आदित्य मल्ल, पिता पुण्य मल्ल र माता तारादेइ रहे-छन् भन्ने देखाउंछ ।

पश्चिम जुम्ला वा कर्णाली प्रदेशका राजा प्रताप मल्लको अपुताली पर्दा पूर्वी कर्णालीका राजा आदित्य मल्लका छोरा युवराज पुण्य मल्ल गोलाबाट सिजामा राजा बन्न आउँछन् । नागराजले फुटालेको पाल राज्य यसरी फेरि जोडिन आउँछ । कर्णाली प्रदेश एक भए-पछि आदित्य पालले ठूलो सैन्य जम्मा गरी वि. सं. १३८५ मा नेपाल उपत्यकाका राजाहरूलाई वशमा ल्याई जितारि मल्लले झैं "मल्ल" पद ग्रहण गरेको धेरै सम्भव छ । यिनी मल्ल बनेपछि छोरीका छोरा नाति देवचन्द्रलाई समाल पद र सेतीवार कर्णालीधारको भूभागमा पर्ने अछाम चर्पुकोटको राज्यसमेत दिएका थिए । देवचन्द्रलाई रजाइं दिने आदित्य मल्लनै हुन् भन्ने हामीलाई दुई प्रमाणबाट पत्ता लाग्छ । मल्ल माने माल, समाल माने मालसरह (सम+माल), यसरी आदित्यले देवचन्द्रलाई मल्लसरह बनाए औ पश्चिमको द्वारमा नातिलाई राखेर जुम्लाको राज्य बलियो तुल्याए । पहाडी क्षेत्र, विकट बाटाघाटा, घोर वनजंगलले व्याप्त इत्यादि कारणले गर्दा कर्णालीमा मल्लहरूले सामन्त-शैलीको रजाइं चलाएका थिए । अर्को प्रमाण के देखिन्छ भने आफ्नो नजीकको नातादार र हकदारलाई बाहेक टाढाकालाई उसरी राज्य सौंपन त्यति उचित देखिदैन । यसैले हामीलाई यो निश्चय छ वि. सं. १३८६ तिर देवचन्द्र वर्मन्लाई अछाम बूढीचर्पुकोटको रजाइं दिने आदित्य मल्ल र वि. सं. १४१७ मा भीम वर्मन्लाई सम्पूर्ण कर्णाली प्रदेशको रजाइं दिने पृथ्वी मल्लनै थिए । अछामको राजा बनेपछि देवचन्द-का छोरा क्वप्रियालाई पुण्य मल्लले "शाही" पद दिएका हुन् कि जस्तो छ । वंशावलीमा क्वप्रियाले आफैं "शाही" पद गहण गरेको जस्तो गरेर लेखिएको छ तापनि सिजा-पती पुण्य मल्लको आदेश बेगर उनलाई यस्तो काम गर्न मिल्दैनथ्यो । क्वप्रियाका समयदेखि समालबाट शाही बन्दछन् । त्यस वेला दिल्लीका सुलतान शाही कह-लाउँथे । दिल्लीको नकल गर्न हाम्रा बाइसे चौबिसेका रजौटाहरू रुचाउंथे । अशोक महान्को उपनाम "क्वप्रिया" देवचन्द्रका पुत्रले ग्रहण गर्नाको कारण के छ भने पाल वा मल्ल सबै सिजापतीहरूले हिन्दू र बौद्ध दुवै धर्मको मर्यादा राख्दथे । मावलीलाइ खुशी गराउन देवचन्द्र-का पुत्रले क्वप्रिया नाम धारण गरेको जस्तो बुझिन्छ । किनभने यी वर्मन्हरू हिन्दूधर्म मात्र मान्दथे । देवचन्द्र र क्वप्रियाले अछाममा कतिसम रजाइं गरे यसको

हामीलाई पत्तो छैन औ क्वप्रियाका छोरा भीम वर्मन्-लाई वि. सं. १४१७ तिर पाल वंशका अन्तिम राजा पृथ्वी मल्लले सम्पूर्ण कर्णाली प्रदेशको राज्य दिएका थिए। भीम वर्मन्लाई कुनै समाल वंशावलीले गजैभीम भनेर लेखेको पनि छ। नेपालीमा गजैको अर्थ संस्कृतको गज अर्थात् हाती हुन आउंछ । यिनले वि. सं १४२८ सम्म राज्य गरेको जस्तो छ किनभने त्यसपछि उनका छोरा मले वर्मन्को कर्णालीका पत्रहरूमा नाम देखिन आउंछ। वर्मन् पदलाई पनि वर्मन्हरू कर्णाली प्रदेशमा र गण्डकी प्रदेशमा फैलिए ऊँ फैलाएका छन्, जस्तो–वर्म, वर्मा, वम्ब र वम ।

भीम वर्मन्का छोरा मले वर्मन् शाही प्रख्यात राजा बन्दछन्। यिनलाई वर्मन् शाहीहरूको वंशावलीले यसरी बयान गरेका छन्। इतिहास प्रकाश अंक १ पृष्ठ ७० दुलाल वंशावली– "औतारी राजा मले वम्वले तेस्रो हीरा गहना किया–" ऐ पृ. ६९ रासकोटीको वंशावली– "मले भम्यले नेपाल सधौ छिति आया, राजको महाराजी पाया" ऐ पृ. ६८, समाल वंशावली–"मले बम मल्ल ११ इनका पुत्र ४ भाइ जेठा जगतिसिंह साही जाजरकोटका राजा, माहिला पिताम्बर साही रुकुमका राजा, साहिला सुरतान साही सल्यानका राजा, कान्छा सुमति भूप साही दर्नाका राजा.....।" "मले वर्मन् शाहीलाई यिनका सन्ततिहरूका वंशावलीले किन यसरी तारीफ गरेका हुन् भने लामो समयसम्म अर्थात् ३६४ वर्षसम्म पाल-हरूले कर्णाली प्रदेशको रजाइं गरे। पालहरूलाई मानि-राखेका कर्णालीका सामन्त राजाहरूले नयाँ राजवंश वर्मन् शाहीहरूलाई मान्न अनकनाएका होलान् । यस्तै सैन्य पठाउन तथा सिर्तो तिर्न बन्द गर्न खोजेका होलान्। यिनै कारणबाट मले वर्मन् शाही पहिले सिजाका अधीनका राजाहरूसंग लडेका थिए जसले अनुचित काम गर्न खोजेका थिए। स्वाधीन बन्न खोजेका राजाहरूलाई वश पारेपछि मले वर्मन् पूर्वतिरका राजौटाहरू जित्न बढेका थिए। पृथ्वी मल्लकै पालामा उनको राज्य उत्तर मान-सरोवरको नजीकसम्म पुगेको थियो औ कुमाउँका रजौटा-हरूसमेत उनका अधीनमा थिए। पूर्वी जुम्लाका राजा कमजोर भएका हुंदा पूर्वका मगर राजाहरूलाई अधीनमा ल्याउन सकेका थिएनन्। शायद मले वर्मन्ले पूर्व काली गण्डकीसम्म राज्य विस्तार गरेका थिए। यिनका समयमा सेनहरूले गण्डकी प्रदेशमा खुट्टै टेकेका थिएनन्। मले वर्मन्ले युद्धबाट धन र जमीन दुवै जोडेका थिए। यिनले तराईदेखि सिजासम्म हात्ती हिंड्ने बाटो खनाएका थिए तथा सिजामा हात्तीसार बनेको समेत थियो । सिजा उत्तर जडान र दक्षिण खसानको बीचमा रहेको एक धन-धान्यले परिपूर्ण नगर थियो। काठमाडौं उपत्यकाले भोट र भारतको बेपार जोडेर जसरी धन खिचेको थियो यसै गरी सिजाले पनि भारत र भोटको बेपारबाट धन खिचेको थियो। त्यस वेलासम्म पालहरूले रजाइं नगरेका ठाउँमा मले वर्मन् शाहीलाई रजाइं गर्नुपरेकोले औ समान्तहरूले शिर ठाडो पार्ने उद्योग गरेकाले खाडाचक्रमा दरबार बनाएर यसलाई राजधानी गराउनुपरेको थियो। यिनले जेठा छोरा जक्तिसिंह जो मेदनी नामबाट प्रख्यात छन् जक्ति-पुर जो पछिबाट जाजरकोट नामले पुकारिन थाल्यो त्यसैमा राखेका थिए । माहिला छोरा पीताम्बरलाई रुकुममा र साहिला सुलतान वर्मन् जो सुमेरु नामबाट प्रख्यात भए उनलाई सामाकोट जो आजतक सल्यानमा छंदैछ त्यसैमा राखेका थिए। कान्छा छोरा सुमति भूप वा संसारी वर्मन्लाई आफूसंग राखेका थिए। जेठा र माहिला छोरा जेठी पत्नीतिरका र साहिला र कान्छा छोरा कान्छी पत्नीतिरका थिए। मले वर्मन् लडाका, रणप्रिय देखिन्छन् । यदि उनलाई कर्णालीका सामन्त राव, रावल, राई र राजाहरूसंग युद्ध गर्न नपरेको भए उनी नेपाल उपत्यकामा हमला गर्न पुग्ने थिए होलान्। शाह वंशमा श्री ५ वडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाह, सेनवंशमा मुनि मुकुन्द, कर्णालीको मल्लवंशमा पृथ्वी मल्ल तथा पर्वतको मल्लवंशमा डिम्ब वर्मन्को जुन स्थान छ त्यस्तै वर्मन् शाहीवंशमा मले वर्मन् शाहीको स्थान छ। उनको रजाइं वि. सं. १४४८ सम्म कर्णाली प्रदेशमा चलेको जस्तो बुझिन्छ।

वर्मन्का पांचौ राजा जगती जो मेदनी नामबाट प्रख्यात छन् यिनले आफू बसेको ठाउँलाई आफ्ना नाउँमा जगतीपुर राखे । यही जगतीपुर पछि गएर जाजरकोटमा परिणत भयो। यिनले बलिराज कल्याल शाहीलाई छोरी दिएर आफूसंगै राखेका थिए। राजा भएपछि जुवाइंलाई सिजाको हाकिम बनाई पठाएका थिए। वि. सं. १४५५ मा बलिराजले ताम्रपत्रे ग्रन्थ लेखाएका थिए। यिनका बारेमा इ. प्र. अंक १ पृ. १०८ जुम्ले-

थरको वंशावलीमा लेखिएको छ– 'बलिराजा जुमलामा सुनार गाउँमा रजायाको सम्बत् १४६१ श्रीशाके १३२६ मार्गशीर्ष सुदि १५ रोज १ सुभम् ।" यो मिति अति भरपर्दो छ । यसलाई पुष्टि दिने यही वर्षको मेदनी र बलिराजको संयुक्त ताम्रपत्र छ । जुवाइं बलिराजलाई यति ठूलो उत्तरी जुम्ला (वर्तमान) को राज्य दिएको देखेर त्यताका जनताहरूले गाएका थिए पनि:– "धन्य धन्य मेदनि बम्ब धन्य तम्रो हियो । सात दिनको हिंडन्या बाटो दातव्यमा दियो ।" मेदनीले जुवाइंलाई राज्य दिने समयमा अरू तीन भाइलाई समेत राज्य दिएका थिए । यसमा शंका उठाउनुपर्ने कारण केही छैन । माहिला पीताम्बरलाई उनी बसेको ठाउँ रुकुम, साहिला सुलतानलाई उनी बसेको ठाउँ सामाकोट र कान्छा संसारीलाई विलासपुरको टीकोफुर्को मेदनीले दिए तथा बीचको भाग जगतीपुरमा बसेर आफू सम्पूर्ण कर्णाली प्रदेशको रजाइं गर्न लागे । उनका अधीनमा ४४ रजौटाहरू थिए । मले वर्मन्ले खाडाचक्रमा र मेदनी वर्मन्ले जगतीपुरमा राजधानी गराईदिंदा सिजानगरलाई अवश्य धक्का पर्न गएको होला । मेदनीले कतिसम्म रजाइं गरे औ जगतीपुरको केन्द्रीय शासन कुन वेला भंग भयो, यसको अझै खोजी भइसकेको छैन । जुन वेला राजनीतिज्ञ वीर, धीर, बहादुर शाहले कर्णाली प्रदेशका बाइस ठकुराइन विशाल नेपालमा विलीन गराएका थिए त्यस वेला यस प्रदेशमा झन्डै सत्र राज्यहरू र गण्डकी प्रदेशका चार राज्यहरू बर्मन् शाहीवंशका हातमा थिए । यसबाट हामीलाई ज्ञान हुन्छ शान्तिपूर्वक भाइ र जुवाइंहरूलाई राज्य बांडिदिने मेदनीका छोरा नातिका पालासम्म पनि बाइसे रजौटाहरूले जगतीपुरलाई मानी आएका होलान् ।

अब हामी बाइसे रजौटा कुन कुन हुन् औ वर्मन्-हरू कुन कुन राज्यमा राज्य गरिरहेका थिए यसमा विचार दौडाऔं । गण्डकी प्रदेश र कर्णाली प्रदेशको सिमानामा आजतक भूगोलवेत्ताहरूको एक मत भइसकेको छैन तापनि स्वर्गद्वारी लेकको पश्चिम सखीको लेकलाईनै धैरैले सिमाना मानेका छन् । रापती नदीका आस-पासको जमीन कुनै कर्णालीमा र कुनै गण्डकीमा पर्नजान्छ किनभने यसका किनारका ठकुराइन यस नदीका वारपारसम्म फैलिएका थिए । प्यूठान र उदयपुर चौवीसेमा तथा रोल्पा, खुम्री र छिल्ली बाइसेमा गणना गर्न मिल्दछन् ।

वि. सं. १३८६ तिर आदित्य मल्लले देवचन्द्र वर्मन्लाई अछामको रजाइं दिए । वि. सं. १४१७ तिर पृथ्वी मल्लले भीम वर्मन्लाई सम्पूर्ण कर्णाली प्रदेशको रजाइं दिए । डोलिएको यस प्रदेशलाई वि. सं. १४६१ मा मेदनीले ५ टुक्रा पारे: जाजरकोट, रुकुम, सल्यान, विलासपुर र जुम्ला । मेदनीकै पालामा झैं गरेर उनका छोरानातिका पालामा पनि कर्णाली प्रदेश टुक्रिंदै जान लाग्यो । जाजरकोटबाट जाहारी, रुकुमबाट रोल्पा, सल्यानबाट छिल्ली, विलासपुरबाट दुल्लु, दैलेख, रासकोट सान्नी तथा अछामबाट दर्ना, बोगटा, डोटी, बाजुरा र छान्ना बनी वर्मन् राज्यहरू बढेका या फैलिएका जस्तो बुझिन्छ । यी बाहेक जुम्लामा कल्याल शाही, दाङमा थारू र बझाङ थलार तथा खुम्रीमा सिंह औ अन्य ठकुरीवंशको रजाइं चलेको थियो । विशाल नेपालमा बाइसे राज्य विलीन हुने समयमा डोटी, दुल्लु, बझाङ, जाजरकोट, सल्यान र जुम्ला यी ठूला राज्य र बाजुरा, छान्ना र खुम्री साह्रै साना राज्य थिए । त्यस बेलाका नेपालका संगातीमध्ये बाइसेका सल्यानले दाङ र जाजर-कोटले खुम्री राज्य भेट्टाएका थिए । यसै गरी बाइसे राज्यमा उलटपलट नभएको पनि छैन । यसको एक एक राज्यको इतिहास लेखिएपछि यस प्रदेशको राम्रो इतिहासको ज्ञान हुनेछ ।

कर्णाली प्रदेशका धेरैजसो वर्मन् शाहीहरूले हिजो-आज "शाही" पद ग्रहण गरेका छन् । जसरी दिल्लीका मुसलमान बादशाहहरूले अधीनका राजाहरूलाई एक एक पद दिएर खुशी गराउने चलन थियो उसै गरी नेपाल दरबारबाट पनि कर्णालीका रजौटाहरूलाई "शाह" पदवी दिइएको थियो । उपमालाई सल्यानकै कुरा लिऊं, लक्ष्मीपति पाण्डे जो बहादुर शाहका नजीकका मान्छे थिए, उनले वि. सं. १८५० मा लेखेका थिए– "समाल-वंशमा जन्मेका अत्रि गोत्रका सल्यानका राजा श्रीकृष्ण वर्मा हुनुहुन्छ। उहांका छोरा रणभीम वर्मन् र नाति रघुनाथ शाह हुनुहुन्छ...।" यो कुरा पूर्णिमा पूर्णाङ्क ९ पृ. ४५, ४६ मा लेखिएको छ । माथिनै भनियो मेदनी

वर्मन्का साहिंला भाइ सुलतान वर्मन् वा सुमेरु वर्मन्ले सामाकोटको राज्य भेट्टाउंछन् । यो सामाकोट आजतक सल्यानमा छंदैछ । लक्ष्मीपतिले बाजेलाई वर्मा, छोरालाई वर्मन् र नातिलाई एकाएक शाह भनेर लेखेका छन् । यसरी "शाह" पद नेपाल दरवारबाटै फैलिएको देखिन्छ ।

वि. सं. १४१७ देखि १८४६ सम्म जम्मा ४२९ वर्षसम्म वर्मन शाहीहरूले कर्णाली प्रदेशको ठूलो हिस्सामा राज्य गरेका छन् । पालहरूका समयमा तयार भएको नेपाली को जातिपाति, रीतिरिवाज, धर्मकर्म र बोलीचाली वर्मन्हरूका समयमा परिपक्व भएर गण्डकी प्रदेशमा बढ्दछ, अनि त्यहांबाट कोशी प्रदेशमा सर्दछ । माथिनै भनियो, नेपाल (काठमाडौं) उपत्यकामा मल्लहरूको जुन स्थान छ कर्णाली प्रदेशमा वर्मन् शाहीहरूको त्यही स्थान छ ।

सैद्धान्तिक एक निष्कर्ष

– शङ्करमान राजवंशी

तिथिमितिको गणनालाई पंचाङ्ग गणना भन्ने चलन छ । जुन गणना ज्योतिषशास्त्रबाट हुन्छ । वेदचक्षुः किलेदं स्मृतं ज्योतिषं । वेदको आंखा ज्योतिष हो भनी ज्योतिषशास्त्रमा बताएको छ । त्यसकारण ज्योतिषलाई वैदिक कालदेखिको परम्परा भन्नुपर्छ । ज्योतिष तीन मुख्य कालमा विकसित भएको पाउँछौं, ती हुन् वैदिक काल, वेदाङ्गकाल सिद्धान्तकाल । वेदाङ्गकालमा वेदाङ्ग ज्योतिषबाट पंचाङ्ग गणना हुन्थ्यो । जुन वेदाङ्ग ज्योतिष वेद कै अङ्ग हुनाले त्यसलाई वेदाङ्ग ज्योतिष भनेको हो । विस्तार विस्तार ज्योतिषको विकास हुंदै सिद्धान्तकालमा पांच सिद्धान्त देखा पर्दछन् । वराहमिहिरले पंच सिद्धान्तिका नामले पांच सिद्धान्तको संपादन गरेका छन् । त्यसमा भनेका छन् पौलिश रोमक वासिष्ठ सौर पैतामहास्तु पन्च सिद्धान्ताः ।

वैदिककाल र वेदाङ्गकालको ज्योतिषज्ञान त्यस समयको दृष्टिले ठूलो भन्नुपर्छ । तर ग्रहहरूको स्पष्ट स्थितिको ज्ञान गराउनका निमित्त भने पर्याप्त छैन । केही ग्रन्थ यी दुईको मध्यवर्तीकालका पनि हुन सक्छन् । कुनै संहिता ग्रन्थमा भए तापनि अहिले उपलब्ध छैनन् । ज्योतिषसिद्धान्त काल र त्यो भन्दा प्राचीन कालको ज्योतिषज्ञानमा पारस्परिक सम्बन्ध अवश्यै हुनु पर्छ भन्ने हाम्रो मनले देख्छ । तर यो भन्न सक्दैनौ कि ग्रहहरूको स्पष्ट गति स्थिति त्याउने उच्च स्थिति सम्ममा ज्योतिषज्ञान क्रमशः कसरी आयो, प्राचीनकालमा मानिसले वेध कसरी गरे, प्रत्येक वेधको सुक्ष्म निरीक्षण गरी उनीहरूले गतिमान कुन तरहले निश्चित गरे । ज्योतिषको प्राचीन सिद्धान्त ग्रन्थमा यो ज्ञान एकाएक अत्यन्त उच्च स्थितिमा पुगेको देखा पर्दछ । यो जसले पुऱ्यायो त्यसलाई अलौकिक मान्नु कर लाग्छ । त्यसैले ग्रहगणितको अत्यन्त प्राचीन अपौरूषेय मानिन्छ । अलौकिक मान्नाको कारण त्यस ग्रन्थमा वेधादिको वर्णन नहुनु हो । त्यसको एक अर्को प्रबल कारण यो पनि हुन सक्छ कि त्यस समय जहां सम्म हुन सक्छ तिनीहरू संक्षिप्त ग्रन्थ नै लेख्नमा प्रयत्न गर्दथे किनभने यसो गर्दा ग्रन्थ कन्ठ गर्न सजिलो हुन्थ्यो । त्यसैले गणित ग्रन्थमा केवल ग्रहगतिको सिद्धान्त मात्र लेखी ग्रन्थ ठूलो हुने भयले उनीहरूले सिद्धान्तको उपपत्ति नदिएको हुन सक्छ ।

विस्तार विस्तार ज्योतिषशास्त्रको उन्नति हुंदै गयो र गुप्तकालमा ज्योतिषका प्रकाण्ड विद्वान् आर्यभटले आर्यभटीय ज्योतिष ग्रन्थको निर्माण गरे । यी आर्यभटको जन्म सन् ४७६ वि. सं. ५३३ मानेको छ । त्यसको सिद्धान्तलाई आर्यभट सिद्धान्त भन्दछन् । यी आर्यभटले दशगीतिकाको आरम्भमा निम्न लिखित मङ्गलाचरण लेखेका छन्:

प्रणिपत्यैकमनेकं कं सत्यां देवतां परं ब्रह्म ।

आर्यभट स्त्रीणि गदति गणितं कालक्रियां गोलम् ।।

(एक तथा अनेक स्वरूप परब्रह्मलाई सत्य स्वरूप देवतालाई पितामहलाई ढोगेर आर्यभटले गणित, कालक्रिया र गोलविद्या गरी तीन कुरा बताउँछन् ।)

यहाँ (क) अक्षरद्वारा पितामहलाई वन्दना गरेको छ । त्यस कारण आर्यभट भन्दा पितामहसिद्धान्त प्राचीन भन्ने सिद्ध हुन्छ । वि. सं. ६८५ मा ब्रह्मगुप्तले ब्रह्मस्फुट सिद्धान्त ग्रन्थको निर्माण गरे । तिनले प्राचीन ग्रन्थ संशोधन गरेको कुरा आफ्नो ग्रन्थमा यसरी लेखेका छन् । जस्तै–

ब्रह्मोक्तं ग्रहगणितं महता कालेन यत् खिलीभूतम् ।
अभिधीयते स्फुटं तत् जिष्णुसुतब्रह्मगुप्तेन ।।२।।
(अध्ययन १)

(धेरै काम वितेको हुनाले जुन ब्रह्मोक्तले ग्रह-गणित (ब्रह्मसिद्धान्त) शिथिल भयो, त्यो कुरा जिष्णु-गुप्तका छोरा ब्रह्मगुप्तले स्पष्ट गरी बताउँछन् ।)

यी ब्रह्मगुप्तले आर्यभटको ग्रन्थमा पनि संशोधन गरेको कुरो आफ्नो उक्त ग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै–

पौलिशरोमकवाशिष्ठसौरपैतामहेषु यत्प्रोक्तम् ।
तन्नक्षत्रनयनं नार्यभटोक्तं तदुक्तिरतः ।।४६।।
(अध्याय १४)

(पौलिश, रोमक, वाशिष्ठ, सौर, पैतामह (सिद्धान्त) मा बताइएको नक्षत्रानयन आर्यभटले लेखेनन् । यसकारण त्यसलाई म लेख्दछु)

यसरी पछिका विद्वान्हरूले प्राचीन ग्रन्थमा संशोधन गर्दै आफ्नो सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । वेदाङ्ग ज्योतिषमा भौमादिग्रहका गणित छैन । तर ब्रह्मगुप्तको कथन अनुसार पितामह सिद्धान्तमा त्यसको अस्तित्व सिद्ध हुन्छ । यस कारण वेदाङ्ग ज्योतिषको केही काल पछि त्यो भन्दा शुद्ध पितामह सिद्धान्त बनेको हुनुपर्छ भन्ने सिद्ध छ र महत्व पनि छ । यदि पितामह सिद्धान्तोक्त भौमादिग्रहको गणित ज्ञान नहुंदो हो ता भारतीय ज्योतिष शास्त्रको वृद्धि क्रमशः कसरी भयो । यस कुराको जान-कारी त्यसको सहायताबाट हुन्थ्यो भन्ने हुन्छ तर अहिले त्यो पितामहसिद्धान्तको मूलप्रति पाउन सम्भव छैन ।

पछिका ब्रह्मसिद्धान्त पनि तीन थरी पाइन्छन्; एउटा ब्रह्मगुप्तको सिद्धान्त, अर्को शाकल्योक्त ब्रह्मसिद्धान्त र विष्णु धर्मोत्तर पुराणान्तर्गत ब्रह्म सिद्धान्त । ब्रह्मगुप्तले आकाश-को ग्रहस्थितिलाई हेरी प्राचीन ब्रह्मसिद्धान्तमा फरक पर्न आएको कुरा संशोधन गरेका छन् । प्राचीन ब्रह्मसिद्धान्त त्यस प्राचीनकालमा शुद्ध थियो । ब्रह्मगुप्तका पालामा आएर त्यो प्राचीन ब्रह्मसिद्धान्त संशोधन गर्नु पर्ने देखियो । कारण ग्रह आफ्नो नियतस्थानबाट चाल नपाउने किसिम-ले खिस्कंदै खिस्कंदै पछिल्तिर हटिरहेको छ । त्यो कुरा धेरै काल वितेपछि मात्र थाहा पाइन्छ । जस्तै हामी घण्टाको सुइ चाल नपाउने गरी सरेको देख्दछौं । आधुनिक व्यवहारका लागि प्राचीन सिद्धान्त अशुद्ध हुन गए तापनि प्राचीन इतिहास निर्णय गर्नाका लागि प्राचीन सिद्धान्तानुसारको गणना महत्व छ भनी ज्योतिषका प्रकाण्ड विद्वान् केतकरवेङ्कटेशले आफ्नो सौरार्यब्राह्म-पक्षीय तिथि गणितं नामक ग्रन्थमा यसरी बोलेका छन् । जस्तै–

प्राचीन करणानि तत्तद्देशकालावच्छिन्नकल्पनया पूर्वं सूक्ष्माण्येवासन् ।

तेभ्यः साधितानि यानि पंचांगानि तान्यनुसृत्या-स्मत्पूर्वजैर्धर्मकर्माणि समाचरितानि । राज कारणादि-प्रसंगमधिकृत्य ताम्रपट्टादिकेषु लेखाः समुत्कीर्णा शिलासु विविधप्रसंगाननुसृत्य विविध वृत्तान्ता निक्षिप्ताः । बहुविधाः शकावल्याश्च विलिखिता इदानीमुपलभ्यन्ते । तस्मात्तानि करणानि यद्यप्यधुना स्थूलानि तथाप्युपे-क्षणां नैवार्हन्ति तानि सर्वाण्यस्माकमादरणीयान्येव

भवन्ति । तेषामुपयोगस्तु विशेषत ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्वं चपपूर्वमेव भवतीति दर्शयामः ।।"

प्राचीन करण ग्रन्थहरू तत्तदेश र कामले विभाजित भएको विचारले उहिलें सूक्ष्मै थिए । तिनीहरूबाट साधन गरिएका जुन पंचाङ्ग छन् तिनलाई अनुसरण गरेर हाम्रा पूर्वजहरूले धर्मकर्म गरेथे । राजकारणादि प्रसंगलाई लिएर ताम्रपत्रादिमा लेख कुंदिए, शिलामा विविध प्रसंगलाई लिएर विविध कुरा लेखिए । धेरै किसिमका संवत्हरू लेखिएका अहिले पाइन्छन् । त्यस-कारण ती करणग्रन्थहरू हुन त स्थूल छन् तापनि तिनलाई उपेक्षा गर्न हुन्न । ती सबै हाम्रा निमित्त आदरणीयै छन् । तिनीहरूको उपयोग विशेष गरी ऐति-हासिक दृष्टिले महत्व एवं अपूर्व नै छन् भनी देखाउंछौं ।)

आधुनिक सिद्धान्त पनि धेरै काल वितेपछि संशोधन गर्नु पर्ने हुन्छ भनी गणेश दैवज्ञले यसरी बोलेका छन् । जस्तै–

कथमपि यदिदंचेत् भूरिकाले श्लथंस्यात्
मुहुरपि परिलक्ष्येंदुग्रहादृक्षयोगात्
सदमलगुरूतुल्यप्राप्तबोधप्रकाशैः
कथितसदुपपत्त्या शुद्धिकेन्द्रै प्रचाल्ये ।।इति ।

(यदि धेरै काल पछि यो केही न केही फरक खाएमा नछत्रयुक्त भएको चंद ग्रहबाट फेरि वेध गरी असल सफा गुरूतुल्य प्राप्त ज्ञानरूपी प्रकाशले बताइएको असल उपपत्तिले शुद्धि र केन्द्र चाल्नु ।)

त्यसैले प्राचीन कालको तिथि मिति निर्णय गर्नु-पर्दा जुन कालमा जुन पक्षबाट गणित मिल्न आउँछ त्यही पक्षबाट तिथ्यादि निर्णय गर्नुपर्छ भनी केतकरले आफ्नो वैजयन्ती नाम पंचाङ्गगणित भन्ने पुस्तकमा शास्त्र-वचन यसरी उद्धरण गरेका छन् । जस्तै–

यस्मिन्पक्षे यत्रकाले येन दृग्गणितैक्यकम् ।
दृश्यते तेन पक्षेण कुर्यातिथ्यादि निर्णयम् ।।वशिष्ठ।।

यस्मिन् काले यत्पक्षानीतो ग्रह आकाशे दृग्यो-ग्यस्तस्मिन् काले तत्पक्षस्य तद्विषये प्रामाण्यप्रतिपाद-नात् । अत एव यदा ग्रह आकाशे न संवदति तदैव तत्पक्षस्याप्रामाण्यै बीजदानेन तदापि तस्य प्रामाण्यमिति सर्वाभ्युपगमः ।। इति सिद्धान्त शिरोमणि मरीचौ

(जुन वखतमा जुन पक्षमा जुन गणित मिल्दछ त्यही पक्षले तिथ्यादि निर्णय गर्नु भन्ने वशिष्ठको भनाइ छ । जुन समयमा जुन पक्षबाट ल्याएको ग्रह आकाशमा मेल खाएको देखिन्छ त्यस विषयमा त्यो पक्षको प्रामाणिक प्रतिपादन गरिएको हुन्छ । त्यसैले जुन वखतमा ग्रह आकाशमा मेल नखाने हुन्छ त्यस वखत त्यो पक्ष अप्रामाणिक हुन्छ । बीज संस्कार गरेर संशोधन भएपछि भने त्यस वेलामा पनि त्यसको प्रामाणिक हुन्छ भन्ने सबैको राय छ । त्यो कुरो सिद्धान्त शिरो-मणिको मरीचीटीकामा बताएको छ ।)

त्यसकारण केतकरले प्राचीन कालका अभिलेखमा उल्लिखित तिथि मिति निर्णय गर्न सजिलो होस् भन्ना निमित्त प्राचीन सिद्धान्त ग्रन्थहरू हेरी त्यसको महत्व दर्शाउँदै सौरार्यब्राह्मपक्षीयतिथि गणितम् भन्ने आफ्नो करणग्रन्थमा तीन किसिमका सिद्धान्तका गणित उदा-हरण सहित दिएका छन् । गणित गर्दा अर्धाधिकेरूपं ग्राह्यम् अर्धाल्पेरूपं त्याज्यम् भन्ने प्राचीन परम्परा छ भन्नाको मतलव शेष अंक भाजकको आधा भन्दा वढी भएमा लब्धि एक लिने यदि शेष अंक भाजकको आधा भन्दा कम भएमा शेषलाई छोड्ने पुरानो चलन हो ।

धेरै अंक लिएर हिसाब गर्दा सूक्ष्म आउने तथा थोरै अंक लिएर हिसाब गर्दा स्थूल आउने हुन्छ । तीन किसिमका सिद्धान्त गणित पनि कुनै स्थूल कुनै सूक्ष्म छन् । स्थूल तथा सूक्ष्म भएका उक्त तीन किसिमका सिद्धान्तबाट गणित गर्दा तिथि मितिको दिनै फरक पर्ने चाहि होइन, केवल घडी पला फरक पर्न आउंछन् । सूर्य सिद्धान्त अनुसार गणना र ब्रह्मसिद्धान्त

अनुसार गणनामा केवल घडी पला मात्र फरक परेको कुरा मेरो लिच्छवी संवत्को निष्कर्ष नामक पुस्तकको १५–१६ पृष्ठमा दिइएको छ। यसरी घडी पला फरक पर्नाको कारण चन्द्र सूर्य फरक पर्नाले भएको हो। जब सूर्य फरक परेपछि संक्रान्तिमा चाहिं फरक पर्न जानु स्वाभाविक छ।

जुन दिन सूर्यले मीनराशि पूरा भोग गर्छन् त्यस दिन सूर्यको राश्यादि ०।०।०।० हुन्छ र मेष संक्रान्तिको आरम्भ हुन्छ। जुन दिन सूर्यको राश्यादि १।०।०।० हुन्छ त्यस दिन वृष संक्रान्तिको आरम्भ हुन्छ त्यही अनुसार प्रकाशित पात्रोमा संक्रान्ति लेखिएको हुन्छ। एक औंसी देखि अर्को औंसी भित्र संक्रान्ति परेसम्म अधिमास पर्दैन। जब एक औंसी देखि अर्को औंसी भित्र संक्रान्ति पर्न गएन भने तब त्यो महीना अधिक मास हुन्छ। जस्तै वि. सं. २०३४ शुद्ध आषाढ कृष्ण चतुर्दशीमा संक्रान्ति भई त्यस पछि औंशी भयो। त्यस औंसी देखि अर्को औंसी भित्र संक्रान्ति पर्न गएको छैन किनभने अधिक आषाढ कृष्ण औंसीको समाप्ति घडी २० भई संक्रान्तिको प्रारम्भ घडी ३३ हुन गएको छ। त्यसैले आषाढमा अधिमास भयो। ब्रह्मसिद्धान्त र सूर्यसिद्धान्तमा संक्रान्ति फरक पर्ने हुंदा अधिमास पनि फरक परेको कुरा लिच्छवी संवत्को निष्कर्ष २७ पृष्ठमा दिइएको छ।

श्री केरो लक्ष्मण छत्रेले शकसंवत् १ देखि शक २१०५ सम्मको अधिमास गणना गरी अधिमास पर्ने शक संवत् र अधिमास पर्ने महीनाको तालिका दिएका छन्। सो अधिमास तालिका सूर्य सिद्धान्त अनुसार मिल्दछ। सो तालिका केतकरको सौरार्य ब्राह्मपक्षीय तिथि गणित भन्ने पुस्तकको अन्त्यमा दिइएको छ। सो अधिमास-तालिका दिनाको कारण प्राचीन अधिमास निर्णय गर्न दिइएको हो।

अंशुवर्माका पालादेखिका लिच्छवी लिपिका अभिलेखमा प्राप्त संवत्का बारेमा विभिन्न मत मतान्तर छन्। एक थरी नेपाली इतिहासकारले शक ४९८ वि. सं. ६३३ मा द्वितीय मान देव भए; तिनैले चलाएको मानदेव संवत् हो भनी मानेका छन्। त्यसको आधार सुमतितन्त्रमा उल्लिखित मानदेव संवत्लाई दिइएको छ। मानदेव संवत् उल्लिखित लिपिको तुलना लिच्छवी संवत्को निष्कर्ष २८–३० पृष्ठमा तस्वीर सहित दिइएको छ। मानदेव उल्लिखित अक्षर कच्चामसी हुनाले अक्षर उडेको तस्वीरमा स्पष्ट छ। लिच्छवी अभिलेखहरूबाट उक्त द्वितिय मानदेव पुष्टि नभएको कुरा वि. सं. २०३१ वर्ष ४ अंक २ को प्रज्ञापत्रिकामा प्रकाशित लिच्छवी संवत् र नेपाल संवत्को बीचका लिच्छवी वंशहरूको विवेचना भन्ने निबन्धमा दिइएको छ।

सुमतितन्त्रमा मानदेव संवत्बाट गणना गरी उदाहरण दिइएको छैन। विभिन्न संवत्हरूको सिलसिलामा शक-राज्याद्व ४९८ मानदेव राज्याब्द ३०४ भनी दिइऐको छ। यस कथनबाट शकवर्ष ४९८ पूरा भई मानदेवको राज्यवर्ष आरम्भ भएको भन्ने ध्वनि बुझिन्छ। त्यसकारण मानदेव संवत् चैत्रादि वर्ष रहेछ भन्ने कुरा स्पष्ट छ। कि-भने शक संवत् चैत्रादि वर्ष हो।

चागुनारायणको गरूडको पादपीठमा रहेको अंशु-वर्माको सुवर्ण पत्रमा संवत् ३१ माघशुक्ल त्रयोदशी पुष्पनक्षत्र आइतवार भनी तिथि मिति उल्लेख भएको छ। अंशुवर्माको संवत् ३१ को भक्तपुरको अभिलेखमा पौषमा अधिमास परेको होइन तर अधिमास मानेको छ। वर्षको पूर्वार्धमा अधिमास परे आषाढमा अधिमास मान्ने वर्षको उत्तरार्धमा अधिमास परे पौषमा अधिमास मान्ने प्राचीन परिपाटी छ। त्यस परिपाटी लिच्छवी संवत्को निष्कर्ष १०–११ पृष्टमा दिइएको छ। प्राचीन कालमा अधिमासलाई स्थिर मान्ने चलन छ। लिपियर वर्षमा फरवरी महिनाको एक दिन बढाउने भने जस्तै त्यो चलन हो।

अंशुवर्माको सुवर्णपत्रको संवत् ३१ लाई मानदेव संवत् मान्दा त्यस बेला ४९८+३१=५२९ शक हुन्छ। चैत्रादि वर्षबाट शक ५२९ को वर्षमा अधिमास पर्दैन। अधि-मास नपरिकन अधिमास जोडी हिसाब गर्नु गणित विरूद्ध कुरा हुनाले अधिमास नजोडेर संवत् ३१ (५२९ शक) बाट गणना गर्दा सुबर्ण पत्रको मिति शुक्रवार आउने कुरा सत्य छ।

अंशुवर्माको संवत् कार्तिकादि हो भन्ने कुरा मैले पत्ता लगाएको हुं। श्रीकेरो लक्ष्मण छत्रेको अधिमास तालिकामा

शक संवत् ५०५ भाद्रमा अधिमास परेको छ । ब्रह्मसिद्धान्तको संक्रान्तिबाट त्यो अधिमासलाई घच्याटेर त्यस वर्षको अन्त्यमा पुऱ्याईदिएकोले शक वर्षको आरम्भमा अधिमास पर्न गयो । तर कार्तिकादि वर्षबाट शक ५०५-५०६ एउटै वर्ष हुन्छ । वि. सं. २०३४ भित्र इस्वी १९७७–१९७८ पर्छ भने जस्तै कुरा हो । शक ५०६ चैत्रकृष्ण औंसी शुक्रवारको घडी ५३।७ मा पर्छ त्यस दिनको सूर्य राश्यादि ०।०।२।२४ भएको हुंदा औंसीको समाप्ति हुनु भन्दा अघि संक्रान्ति पर्ने भयो । शक संवत् ५०६ वैशाख कृष्ण औंसी आइतवारको घडी १७।४४ मा पर्छ । त्यस दिनको सूर्य राश्यादि ०।२८।१४।२४ भएको हुंदा सोमवार संक्रान्ति पर्ने भयो । यसरी अधिमासको अनुसन्धान गरी संवत् पत्तालगाईएको कुरा तथा अशुवर्माको समयको शक ५०४ लेखेको र सवत् ५२६ को अन्तर २२ वर्ष अशुवर्मा भन्दा अघिको लिच्छवी अभिलेखका संवत्मा घटाउंदा केरोलक्ष्मण छत्रेले दिएको अधिमासतालिका बर्ष संग मिलेको कुरा लिच्छवी संवत्को निष्कर्षमा दिइएको छ । यो सैद्धान्तिक एक निष्कर्ष हो ।

संवत्को विषय उल्लिखित भएको सुमतितन्त्रको दोस्रो पत्र र अन्तिम पत्र

संवत् प्रकरण उल्लिखित सुमतितन्त्रको पत्रको पाठ

दोस्रो पत्रको दोस्रो पृष्ठ–

१ एवङ्कालन्चरणापि ब्रह्मण: प्रलयम्भवेत् । इहास्मि सम्प्रवर्त्तते काल वक्ष्यामि तत्त्वत: । ब्राह्मणस्याष्ठवर्ष-
ञ्चाम.....

२ वर्त्तञ्चतुर्भिस्तुकृताधिकं । यातास्त्रयो युगानाञ्च कृततेत्राञ्च द्वापरं । भविष्यं संप्रबक्ष्यामि कलिकञ्च यथाक्रमं ।
जातो दुर्योधनोराजा कलि.....

३ प्रवर्त्तते । युधिष्ठिरो महाराजो दुर्योधनस्तयो: पिवा । उभौ राजौ सहस्त्रेद्वे वर्षन्तु सम्प्रवर्तति । नन्दराज्यं
शताष्टञ्चश्चन्द्रगुप्तस्ततो परे

४ राज्यङ्करोति तेनापि द्वात्रिंशच्छाब्दिकं शतम् । राजा शूद्रकदेवश्च वर्षसप्ताब्धिचाश्विनौ । शकराजा ततोप-
श्राद्धसुरन्ध्रकृतन्तथा । इत्येते (लि)

५ षितम्मह्यं ज्ञेया राजा क्रमेण तु मध्यमासं प्रवक्ष्यामि नवस्थान यथा क्रमम् । राशिभागकलाश्चैव विकला
प्राणमेवच । तत्परो वित्परं

६ श्चैव वरेणुश्चैव विरेणुकम् । नवस्थानानि एतानि षष्ठिषष्ठ्युपलक्षयेत् । विरेणु षष्ठिभि रेणु रेणुषष्ठि-
वितत्परा । वितत्पराश्च षष्ठिश्च

कृत अम्बराग्नि ..... मानदेवाब्द प्रयुज्यमाना एतानि पिण्ड

अन्तिम पत्रको दोस्रो पत्र–

१ अद्य: वाराहकल्पे वैवश्वतमन्वन्तरे । कलौ युगे भरतखण्डे जाम्वूदीपे । हिमवन्तपार्श्वे आर्यावर्तदेशे पुण्यभूमौ ।
वाग्मतीदक्षिणकुले वाश्वकीक्षेत्रे पशुपति स (स्थिधा)

२ ने श्रीमच्छ्री नेपालपत्तने ।। शुभमस्तु सर्व्वजगता: ।। २ नेपालान्दशरच्छिद्र वेदं पौषा शितापक्ष त्रिदशै तिथौ
यं २ माराध्यमारम्भमादिवारं नैऋत्य

३ [illegible] योगे ध्रुवंवरं ।. १ शुभ ।। युधिस्थिर दुर्जोधन उभो राज्याब्द २००० नन्दराज्याब्द ८०० चन्द्रगुप्तराज्याब्द
१३२ सुद्रकदेवराज्याब्द २४७

४ शकराज्याब्द ४९८ मानन्देवस्य राज्याब्द ३०४ शुभ ।।मस्तुशुभ।।

(श्री ३ महाराज भीम सम्सेर)

१९८६

..... ला... शिश्चर्या भूरेक समूह संयुतञ्जात सप्तभाग कृतासेषाशितागुण नव षष्ठ स्वादाद्रिरूप.....

यहां अघिल्लो पत्रमा उल्लिखित "कृत अम्वराग्नि" मानदेवाब्द प्रयुज्य माना एतानि पिण्ड भन्ने" वाक्यांश र पछिल्लो पत्रमा उल्लिखित "शुभमस्तु सर्व्वजगता" भन्ने वाक्यांशको पछि लेखिएको लिपि एउटै मानिसको हो। त्यो लिपि वि. सं. १४३१ को हो ।

मसी तथा लिपिको तुलनाबाट पछि थपेको भन्ने स्पष्ट छ । शक ८०२ मा नेपाल संवत् आरम्भ भएको थाहा हुनाले त्यसमा शक राज्याब्द ४९८ घटाई मानदेवराज्याब्द ३०४ भनी नेपालसंवत्संग गाँस्नानिमित्त अड्कलेको ठहर्छ । निज व्यक्तिले विक्रमादित्यको कथा सुने जस्तै मानदेवको कथा सुनेको रहेछ भन्ने थाहा हुन्छ । शक ४९८ हुँदा सुमतितन्त्र निर्माण भएको भन्ने जनाउँछ । सुमतितन्त्रको वास्तविक मूल त्यो होइन भन्ने कुरा लिपिले बताउँछ । किन भने यो दोस्रो पटक सारेको लिपि हो ।

वेद-पुराण एक अनुशीलन

–देवी प्रसाद लंसाल

अथर्व संहिताको मतानुसार यज्ञको उच्छिष्टबाट यजुर्वेदका साथ साथै ऋक्वेद, सामवेद, छन्दशास्त्र तथा पुराण उत्पन्न भए भन्ने पाइन्छ । (अथर्ववेद ११।७।२४) । शतपथ ब्राह्मणमा लेखेको छ पुराण वेदै हो । तेहीनै हो भनेर अध्वर्युहरू पुराण कीर्तन गर्दछन् । (शतपथ ब्राह्मण १४।४।१३) । बृहदारण्यक र शतपथ ब्राह्मणमा लेखेको छ, "जस्तै कांचो दाउरा बाल्दा भिन्न भिन्न प्रकारका धूआँ निक्लीरहन्छन् तेसै हिसावले महाभूतका निःश्वासबाट ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, इतिहास पुराण विद्या, उपनिषद्, श्लोक, सूत्र, व्याख्यान आदि निखिलएका हुन् । यी सबै उसैका निःश्वास हुन् । (बृहदारण्यक २।४।१०) । शतपथ ब्राह्मण १४।६।१०।६)। छान्दोग्योपनिषद्का मतबाट इतिहास र पुराण वेदसमूहमा पाँचौं वेद हुन् । (छान्दोग्योपनिषद् ७।१।१) । वैदिक–साहित्यमा लेखिएका पुराणका भ्रममा पर्न हुँदैन, किन कि यसको अभिप्राय वर्तमान समयमा उपलब्ध अट्ठार पुराण संग छैन । वैदिक साहित्यमा जुन पुराणहरूको चर्चा गरिएका छन्, ती पुराणहरू आज–भोलि (१) उपलब्ध छैनन् । ती पुराणहरूको तेस समयका हिन्दूसमाजमा वेद बराबर नै आदर थियो । बृहदारण्यक र तेसैको शाङ्करभाष्यको अध्ययन गर्दा ज्ञान हुन्छ कि जसोगरी विना यत्नले भगवान्बाट चार वेद प्रकट भए ठीक तेसैगरी पुराण पनि प्रकट भएका हुन् । ऐतरेय ब्राह्मणको उपक्रममा सायणाचार्यले आफ्नो भाष्यमा लेखेका छन् कि "वेद अन्तर्गत देवासुरको युद्ध आदिको वर्णनलाई इतिहास भनिन्छ, पहिले यो असत् थियो, केही (२) थिएन, इत्यादि । जगतको प्रथम अवस्था देखि लिएर सृष्टि–क्रियाको वर्णनलाई पुराण भनिन्छ ।" बृहदारण्यक-को भाष्यमा शङ्कराचार्यले लेखेको छ कि, "ऊर्वशी–पुरुरवा आदिको संवाद स्वरुप ब्राह्मण भागलाई इतिहास भन्दछन्, पहिले असत् थियो इत्यादि, सृष्टि–प्रकरणलाई पुराण भन्दछन् ।" उपर्युक्त कथनबाट स्पष्ट हुन्छ कि सर्गादिको वर्णन पुराण कहलाउदथियो तथा ऐतिहासिक चाहि इतिहास कहलाउदथियो । (बृहदारण्यक भाष्य २।४।१०) । विष्णु, मत्स्य, ब्रह्माण्ड आदि महापुराण-हरूमा पुराणको पाँच लक्षण लेखिएको छ । (१) सर्ग वा सृष्टि विज्ञान, (२) प्रतिसर्ग अर्थात् सृष्टि–विस्तार, लय तथा पुनः सृष्टि आरम्भ, (३) सृष्टिको पहिलो वंशावली, (४) मन्वन्तर अर्थात् कुन कुन मनुको अधिकार कहिलेसम्म रह्यो र उक्त समयमा कस्ता कस्ता महत्वपूर्ण घटनाहरू घटे, (५) वंशानुचरित अर्थात् सूर्यवंशी र राजाहरूको संक्षिप्त वंश वर्णन । यही पाँच बिषय पुराण-हरूमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । उपर्युक्त पाँच लक्षण प्रचलित अट्ठार पुराण र उपपुराणका निमित्त पनि लागु हुन्छन् । प्राचीन पुराणहरूमा केवल सृष्टि सम्बन्धी विषय-को मात्र उल्लेख भएको थियो भन्ने कुरो पनि ठीक हो भन्ने प्रतीत हुँदैन । महाभारतको आदिपर्वमा शौनक भन्दछन् कि, "पुराणमा दिव्यकथाहरू र बुद्धिमान व्यक्ति-

हरूका आदि वंशको वर्णन छ । पहिले तिम्रा पितासँग मैले यी कथाहरू सुनेको थिएं ।" महाभारतको कथा सुनाउने उग्रश्रवाले भनेको छ कि, "पुराणहरूको आधारमा यथा-युक्त हे, महामुनि ! सर्व प्रथम म यस भार्गव वंशको वर्णन गर्दछु ।" भन्नाको तात्पर्य यो हो कि महाभारत भन्दा पहिले जे जस्ता पुराणहरू प्रचलित थिए, तिनी-हरूमा सृष्टिको वर्णनका अतिरिक्त, "दिव्य कथा र वंश-वर्णन" पनि विस्तार पूर्वक दिएको थियो । सम्भवत: प्राचीन पुराणहरूपनि त्यस्तै ऋषिप्रोक्त हुदाहुन्, जस्तै कि ब्राह्मण आरण्यक छन् । आज यो कुरा थाहा छैन कि प्राचीन पुराणकर्ता को थिए । मनुसंहिता, आश्वलायन गृह सूत्र र महाभारतका यत्र तत्रका वाक्यबाट यो निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ कि पुराण एउटा मात्र ग्रन्थ थिएन, धेरैनै हुंदा हुन् । सबैको संग्रह वा सबैको संहिताको नाम पुराण राखेको होला । शिवपुराण रेवामहात्म्य (१।२३।३०) । मत्स्यपुराण (५३।३।७) । विष्णुपुराण (३।६।१६।३१) ब्रह्मपुराणको सृष्टि खण्डको पहिलो अध्याय । उपर्युक्त कथनको निमित्त निर्दिष्ट ग्रन्थहरू द्रष्टव्य छन् । वेदव्यासले वेदको विभाजन गरेपछि यो पाँचौं वेद अर्थात् पुराणको पनि संग्रह गरे ।

यसपछि पुराणार्थ विशारद भगवान् कृष्णद्वैपायनले आख्यान, उपाख्यान, गाथा र कल्पशुद्धिका साथसाथै पुराण संहिताको पनि रचना गरे भन्ने विष्णु पुराणमा लेखेको छ । व्यासका सूतजातिका लोमहर्षण नामका प्रसिद्ध शिष्य थिए । भगवान् कृष्णद्वैपायनले उक्त शिष्यलाई पुराण संहिता दिए । लोमहर्षणका छ शिष्यहरू थिए, ति शिष्यहरूको नाम यस प्रकार छ, सुमति, अग्निवर्चा, मित्रायु, शीशपायन, अकृतव्रण, र सावर्णि । यिनीहरूमध्ये कश्यप वंशका अकृतव्रण, सावर्णि र शीशपायन यी तीनले रोमहर्षणसँग पढेर मूल संहिताको आधारमा एक एक पुराणलेखे । उपर्युक्त चार संहिताको सारांश संगृहगरेर पुराण संहिताको रचना गरेको हो । सबै पुराण भन्दा ब्रह्मपुराणलाई प्राचीन भनेको छ । पुराणका ज्ञाताहरूले पुराणको संख्या अठ्ठार निर्दिष्ट गरेका छन् ।

यस बाट स्पष्ट झल्कन्छ कि कृष्णद्वैपायनले स्वयं अठ्ठारै पुराण लेखेका हैनन् । यो कुरा धेरै संभव छ कि पुराण संहिताका नामले उनले जे जति संगृह गरेका थिए, त्यसमा यस प्रकारका अठ्ठार विभाग वा अठ्ठार खण्ड हुँदा हुन् । जसका आधारमा उनका शिष्य-हरूले अठ्ठार पुराणको रचना गरे होलान् । यिनै अठ्ठार पुराणको परिशिष्ट रूपमा अठ्ठार उपपुराणको पनि संकलन भएको देखिन्छ । उपर्युक्त कुराको पुष्टि पुराणहरूलाई मनोयोग पूर्वक पढनाले मात्र हुन्छ । विष्णु, मत्स्य, र ब्रह्माण्ड आदि पुराणका सृष्टि प्रक्रिया पढे पछि ज्ञान हुन्छ कि सबै पुराण-मा एउटै कुरा एकै विषय छन् । यहाँ तक कि एक एक श्लोक मिल्दछन् । कुनै पुराणमा दुई चार श्लोक कम र कुनैमा अधिक छन्, यति मात्र अन्तर पाइन्छ । उपर्युक्त पुराणहरूको मूल आधार एउटै हो, तेसै कारणले उक्त पुराणहरूमा अन्तर धेरैनै कम देखिन आएको भन्न सकिन्छ । यसबाट यहीनै बुझिन्छ कि मूल कथाको विभिन्न संग्रह कर्ताहरूले प्रसंग अनुसार आफ्नो आफ्नो क्रम बांधेका हुनु पर्दछ । कमीलाई पुरागर्नका निमित्त आफ्ना रचनाहरू श्लोकवद्ध गरेर थपिदिए, त्यो पनि शुद्ध नियतले, पवित्र भावनाले कथा–प्रसङ्गको पूर्तिका निमित्त तथा संग्रहलाई रोचक पार्नका निमित्त मात्रले अरू कुनै कारण यसमा देखिदैन ।

एउटा पुराण संहितालाई अठ्ठार विभागमा विभा-जन गर्नाको कारण शिष्य परंपराका अतिरिक्त अरू पनि कारण हुन सक्तछ । प्रत्येक पुराण वेग्ला वेग्लै अनु-शीलन गर्नाले हरएकको उद्देश्य–साधन-विशेष हो भन्ने कुरो यथार्थ ज्ञान हुन्छ । मूल विषय एउटै भएता पनि हरेक पुराणमा कुनै विशेष प्रसङ्गको विस्तार पूर्वक वर्णन गरिएको पाइन्छ । पुराणको उद्देश्य यसै विशेष प्रसङ्गमा निहित हुन्छ । यदि यसो हुदै न होत पञ्च-लक्षण युक्त एउटै महापुराण पर्याप्त हुने थियो । सम्भव छ कि मूल संहितामा उपर्युक्त विशेष उद्देश्यहरूको मूल थियो होला । परन्तु वर्तमान समयका पुराणहरूमा विभिन्न संप्रदायहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । ब्राह्म, शैव,

वैष्णव, भागवत आदि पुराहरूका नामलेनै प्रतीत हुन्छ कि यी संप्रदाय विशेषका ग्रन्थ हुन् । यो कुरा इतिहासबाट निश्चित हुन सकेको छैन कि उपर्युक्त पुराणबाट नै संप्रदाय चलेका हुन् अथवा सम्प्रदाय पहिलेनै देखिथिए र उनिहरूले (२) आफ्नो आफ्नो संप्रदायको अनुकूल पुराणहरू व्यासज्यूका शिष्य परंपरा द्वारा निर्माण गराए । अथवा पछि–पछिका सम्प्रदायका अनुयायी (२) विद्वानहरूले आफ्नो संप्रदायको अनुकूल केहि (२) परिवर्तन तथा परिवर्द्धन गरे । यसमा कुनै संदेह छैन, किन कि पौराणिक साहित्य जैन तथा बौद्धधर्म फैलनु भन्दा धेरै समय पूर्वका हुन्, किनकि बौद्ध तथा जैन ग्रन्थहरूमा पौराणिक-कथाहरू र शिव, ब्रह्मा आदि देवताहरूको नाम उल्लेख भएको पाइन्छ ।

अवतारवाद पुराणको मुख्य अङ्ग हो । प्रायः सबै पुराणहरूमा अवतारको प्रसङ्ग दिइएको हुन्छ । शैवमत परिपोषक पुराणहरूमा भगवान् शङ्करका नाना अवतारका चर्चा छन् । यस्तै प्रकारका वैष्णव पुराणहरूमा विष्णुका अगणित अवतारहरूका उल्लेख पाइन्छन् । यस्तै अन्यान्य पुराणमा अन्यान्य देवता तथा देवीहरूको अवतारका संबन्धमा प्रशस्त लेखिएको पाइन्छ । तर उपर्युक्त उल्लेख निराधार भन्न सकिदैन । शतपथ ब्राह्मणमा (१।८।१। २–१०) मत्स्यावतारको चर्चा छ । तैत्तिरीय आरण्यकमा (१।२३।१) र शतपथ ब्राह्मणमा (१।४।३।५) कूर्मावतारको चर्चा छ । तैत्तिरीय संहिता (१।१।३।५) र शतपथ ब्राह्मण (१४।१।२।११) मा वराहअवतारको उल्लेख पाइन्छ । ऋग्संहिता (१।१७) तथा शतपथ ब्राह्मण (१। २।५।१–७) मा वामनावतारको उल्लेख छ । ऐतरेय ब्राह्मणमा रामभार्गवको अवतारका संबन्धमा लेखिएको छ । छान्दोग्योपनिषद (३।१७ मा देवकी पुत्र कृष्णको तथा तैत्तिरीय आरण्यकमा (१०।१।६) वासुदेव श्रीकृष्णको अवतारका बारेमा उल्लेख छ । अधिकांश वैदिक ग्रन्थहरूका मतबाट थाहा हुन्छ कि कूर्म वराह आदि अवतारहरूको कथा जो लेखिएको छ त्यो ब्रह्माको अवतारको कथा हो । वैष्णव पुराणमा उपर्युक्त अवतारलाई विष्णुको अवतार भन्दछन् । भविष्य आदि पुराण सौर पुराण हुन् । ती पुराणहरू मा सूर्यका अवतारहरूको वर्णन छ । मार्कण्डेय आदि शाक्त पुराणहरूमा देवीका अवतारहरूको वर्णन छ ।

शिव, विष्णु, सूर्य, शक्ति, गणेश, आदि देवताहरूको वर्णन पुराणहरूमा प्रशस्त आएको छ । उपर्युक्त देवताका कथा तथा महात्म्यले पुराण भरिएका छन् । ऋक् संहिताको पहिलो मण्डलको सूक्त २२,८५,९०, १५४–१५६, १६४,१८६ औं सूक्तमा, द्वितीय मण्डलको प्रथम तथा २२ सौं सूक्तमा, तृतीय मण्डलको ६, ५४,५५ सूक्तमा, चतुर्थ मण्डलको २, ३,१८ सूक्तमा तथा आठौं मण्डलको ८९ सूक्तमा र यस प्रकारका सयौं मन्त्र विष्णुका संबन्धमा छन् । सामवेद; यजुर्वेद तथा अथर्ववेदमा पनि विष्णुको महात्म्य सूचक मन्त्रहरूको अभाव छैन ।

ऋक्संहितामा शङ्करको रुद्रनाम प्रसिद्ध छ । रुद्राध्यायमा संपूर्ण रुद्रकोनै स्तुति छ । यही रूद्राध्याय यजुर्वेदमा शतरुद्रिको (२) नामले प्रसिद्ध छ । चारैवेदमा रुद्रको स्तुति प्रशस्त पाइन्छ । वाजसनेय संहिताको शतरुद्रि (२) मा शिव, गिरीश, पशुपति, नीलग्रीव, शितिकण्ठ, भव, शर्व, महादेव आदि नाम छदै छन् । अथर्व संहितामा महादेव (९।७।७) र भव (६।९।३।१) पशुपति (९।२। २५) आदिनाम आएका छन् । मार्कण्डेय पुराणमा र विष्णुपुराणमा रुद्रको उत्पत्तिका बारेमा जस्तो वर्णन गरिएको छ तेस्तै वर्णन शतपथ ब्राह्मणमा (६।१।३।७–१९) तथा शांख्यायन ब्राह्मणमा (६।१।१–९) तेस्तै वर्णन गरिएको छ ।

सूर्यको उपासनाका बारेमा पुराणहरूमा जुनवर्णन पाइन्छन् ती अत्यन्त प्राचीन हुन् भन्न सकिन्छ, किन कि चारै वेदमा सूर्यको स्तुति र मन्त्रहरू उपलब्ध छन् । सुप्रसिद्ध गायत्रीमन्त्र स्वयं सूर्यको स्तुतिको प्रसङ्गमा छ । आधुनिक शिक्षितहरू शिव, दुर्गाको नाम लिने वित्तिकै साधारणतया यी त अर्वाचीन देवी देवता

हुन् भन्ने कल्पना गर्न थाल्दछन्, तर शक्तिको उपासना नयाँ हैन । वाजसनेय संहितामा अम्बिका (३।१७) र शिवा (१६।१) तलवकार उपनिषद्मा (३।११-१२।४।१-२) ब्रह्मविद्या स्वरूपिणी, उमा हैमवती र तैत्तिरीय आरण्यकको दशौं प्रपाठकमा कन्याकुमारी, कात्यायनी, दुर्गा, इत्यादिको चर्चा छ । पुराण वेदका उपाङ्ग मानिएका छन् । वस्तुस्थिति यो छ कि वेदका मन्त्रहरूमा देवताहरूको स्तुति मात्र छन् । ब्राह्मणभागमा कहीं कहीं यज्ञादिको प्रसङ्गमा कथा पुराणको पनि संक्षेपमा उल्लेख गरेको छ । तर विस्तारपूर्वक कथा तथा उपाख्यानहरू हुनु आवश्यक थियो । यसै आवश्यकताको पूर्तिका निमित्त पुराणहरूको रचना भएको हुनु पर्दछ ।

ऋक्वेदको प्रथम मण्डलको २२ सौं सूक्तको अर्थ स्पष्ट होओस भन्नाका निमित्त शतपथ ब्राह्मणमा (१।२।७।५) एउटा उपाख्यान दिइएको छ। तेस उपाख्यानको भाषान्तर यस प्रकारको छ ।

"देवता तथा असुर दुवै प्रजापतिका सन्तान हुन् । उनीहरूले(२) आपसमा झगडा गरे, तेस कलहमा देवताहरूको पराजय भयो । विजयी(२) असुरहरूले विचार गरे कि यो पृथ्वी हाम्रो हो । असुरहरूले परस्परमा सल्लाह गरेर आपसमा पृथ्वी बाँडचूड गर्ने निश्चय गरे । असुरहरूले वृषचर्म लिएर पूर्व र पश्चिमको भूभाग नापेर बाँडन लागे । यो खबर देवताहरूले सुनेर आपसमा छलफल गरे असुरहरूले नापि(२)गरेका ठाउँमा देवताहरू पुगे । यदि सारा पृथ्वी नापेर उनि(२)हरूले मात्र हात लाए भने हाम्रो के गति होला भन्ने विचारले, विष्णुलाई नेता बनाएर उक्त ठाउँमा गएर यस भागबण्डामा हामीलाई पनि अधिकारी बनाओ भने । असुरहरूले आवेशमा आएर भने कि विष्णुले जती(१) भूभाग ढाक्न सक्तछन् तेती(१) जमीन हामी तिमि(२)हरूलाई दिन्छौं भने । तेस समयमा विष्णु वामनको रूपमा गएका थिए । विष्णुका प्रभावमा विश्वस्त भएका देवताहरूले असुरहरूको भनाइको विरोध गरेनन् । देवताहरू कानेखुसि (२) गर्न लागे कि असुरहरूले हामीलाई केवल यज्ञ गर्न पुग्ने जमिन(२) मात्र दिए । देवताहरूले विष्णुलाई पूर्वदिशा पट्टी(१) राखेर छन्दले परिवेष्टित गरे । हे विष्णु तिमीलाई दक्षिण दिशामा गायत्रीछन्दले, पश्चिम दिशामा त्रिष्टुप छन्दले, उत्तर दिशामा जगति छन्दले, परिवेष्टित गर्दछौं । यसरी उनलाई चारै दिशामा छन्दले परिवेष्टित गरेर अग्निलाई पूर्वदिशातर्फ राखेर देवताहरू विष्णुको पूजा गर्दै हिंडन लागे । यस प्रकार परिश्रम गरेर देवताहरूले असुरहरूबाट समस्त पृथ्वी हात लगाए ।"

पौराणिकहरू पुराणमा उल्लिखित अधिकांश उपाख्यान रूपक हो भन्ने तथ्यलाई स्वीकार गर्दछन् । उपर्युक्त वैदिक प्रसङ्ग जो उद्धृत गरेको छ, तेही उपाख्यान वामन पुराणमा त्रिविक्रम नाम गरेका वामनावतारको प्रसङ्गमा विस्तार पूर्वक वर्णन गरिएको छ । वामन पुराणबाट भगवान्को धेरै पटक वामन अवतार भएको रहेछ भन्ने कुरो थाहा हुन्छ । त्रिविक्रम-नामक वामनावतारमा उनले धुन्धुनामक असुरलाई छलेर तीनै कदममा चौदह भुवनलाई आफ्नो अधिकारमा लिएका थिए । विशेषरूपमा कुनै आख्यायिकाको वर्णन गर्नु वेदको उद्देश्य हैन । वेदमा विशेष उद्देश्यले जुन कुरो संक्षेपमा वर्णन गरिएको हुन्छ, पुराणमा तेसैलाई विस्तार पूर्वक आख्यायिकाको रूपमा वर्णन गरिन्छ । पौराणिक कविहरूको हातमा जति सानो विषय आइपरे तापनि जन साधारणको कौतुहल उद्दीपन गर्नका निमित्त सानो विषयलाई बढाएर ठूलो आख्यायिकाको रूपमा परिणत गराइएकोमा कुनै आश्चर्यको कुरो हुदैन । यी महान् आख्यायिकाहरूमा अनेक अवान्तर कथाहरूको समावेश हुनुमा पनि कुनै असम्भव छैन । यो पनि सम्भव छ कि वेदव्यासद्वारा संग्रह गरिएका साहित्य भन्दा

पहिले देखिनै परंपरागत दन्त्यकथाहरू चलेर आएका हुंदा हुन् । यी सबै उपाख्यानका इशारा जस्ता वेदमा देखिन्छन् । किनं कि वेद उपाख्यान मूलक ग्रन्थ हैन । वेदका स्थल विशेषमा उदाहरण स्वरूप उपाख्यान पनि देखिन्छन् । वेदमा यत्र तत्र छरिएका ती उपाख्यानहरूलाई पुराणमा एकत्र गर्ने प्रयास भएको हो । यसै कारणले वेदमा भन्दा पुराणमा आख्यायिकाहरूको बाहुल्य तथा विस्तार देखिन्छ । वेदको एउटा सानो प्रसङ्ग पुराणमा विपुलकाय धारण गरेर आफू स्वतन्त्र रूपमा परिणत हुन्छ । यसैले हामी वेद तथा पुराणमा समान वैलक्षण्य देख्दछौं । यसै कुरालाई लिएर हामी शेष उक्त आख्यायिकालाई, अद्भूत उपाख्यान अथवा नितान्त आधुनिक भनेर परित्याग गर्दैनौं ।

पहिले पनि ईशारा गरिएको छ कि पुराणहरूमा संप्रदायको प्रभाव परेको देखिन्छ । यव द्वीपमा शैव धर्म मान्ने जो छन्, ती सबै शैव ब्राह्मण हुन् । शिव महात्म्य प्रकाशक ब्रह्माण्ड पुराणलाई तिनीहरू (२) अन्त्य गुह्य शास्त्र संझिएर सुरक्षित राख्दछन् । ब्राह्मण भन्दा अतिरिक्त जातलाई उक्त ग्रन्थ देखाउँदैनन् । उनि(२)हरूलाई यो विश्वास छ कि ब्रह्माण्ड पुराण वाहेक अरू पुराण छैनन् । उनि (२)हरूलाई अरू सत्रपुराणहरूको अस्तित्वका वारेमा कुनै खबर छैन । वास्तविक कुरो यो हो कि पहिले का संप्रदाय वादि(२)हरूले अर्को संप्रदायका पुराण हेर्ने गरेका भए यवदीपका शैव ब्राह्मणहरूलाई पनि अरू सत्र पुराणको अस्तित्वका वारेमा अवश्यनै ज्ञान हुन्थ्यो । प्राचीन कालका संप्रदाय अथवा शाखाका पक्षपाति(२)हरू आफ्नो शाखा वा संप्रदायका शास्त्र मात्र जीवन भर अध्ययन गर्दथे र तदनुसार आचरण गर्थे । अरू शाखा वा संप्रदायका ग्रन्थहरू हेर्ने रूचांउदैन थिए । यसै कारणले गर्दा यवद्वीपमा अरू पुराण पुग्न सकेनन् । जस्ता हिसाबले विष्णु पुराणमा अरू पुराणहरूका नाम आदिमानै दिइएको छ, तेस प्रकारको नामावलि ब्रह्माण्ड पुराण-मा देखिदैन । यो कुरा निःसन्देह भन्न सकिन्छ कि प्रत्येक पुराणमा शेष सत्र पुराणका नामावलि सबै पुराणहरूको रचना भैसकेको धेरै काल पछि समावेश गरिएको हो । स्कन्दपुराणको केदार खण्डमा स्पष्ट लेखेको छ कि अट्ठार पुराण मध्ये दशपुराण शैव चार ब्राह्म दुई शाक्त दुई वैष्णव हुन् । यसै संबन्धमा शिवरहस्य खण्डान्तर्गत शाम्भव काण्डान्तर्गत स्कन्दपुराणमानै लेखेको छ, शिव, भविष्य, मार्कण्डेय, लिङ्ग वराह, स्कन्द, मात्स्य, कौर्म, वामन, र ब्रह्माण्ड यी दशपुराण शैव हुन् । उपर्युक्त समस्त पुराणको श्लोक संख्या तीन लाख छ । विष्णु श्री मद्भाग-वत, नारदीय तथा गरुड यी चारपुराण वैष्णव हुन्, यी पुराणले महिमा गाउंदछन् । ब्रह्म तथा पद्मपुराण ब्रह्माका पुराण हुन् । अग्निपुराण अग्निको र ब्रह्मवैवर्त पुराण सूर्यको महात्म्य गाउने हुनाले उक्त पुराण सौर पुराण हो । चारै वैष्णव पुराणमा महादेव र विष्णुको साम्यता प्रतिपादित गरेको छ । तेस्ता छ तापनि ब्रह्मा आदि देवतालाई भन्दा विष्णुलाई नै महान् ठहराएको छ । ब्रह्मपुराणमा त्रिमूर्तिलाई समान भनेता पनि ब्रह्मालाई श्रेष्ठ मानेको छ र सूर्यलाई त्रिदेवतात्मक बताइएको छ । शिवपुराणका निर्माता शिवलाई ब्रह्मा तथा विष्णुका स्रष्टा मान्दछन् । वैष्णव पुराणका निर्माता विष्णुलाई शिव तथा ब्रह्माका स्रष्टा भन्दछन् । शाक्त पुराणकार भगवति(२)लाई ब्रह्मा, विष्णु, शिव तीनै देवताकी जनयित्री मान्दछन् । सौर सम्प्रदायकाले सूर्यलाईनै सबैका प्रसविता मानेका छन् ।

अट्ठारै पुराणको मुख्य उद्देश्य यहीनै ज्ञात हुन्छ कि ब्रह्मा, विष्णु, शिव, सूर्य, गणेश तथा शक्तिको उपासनाको प्रचार होओस र यी पाँच मध्ये उपासक कुनै एउटा देवतालाई प्रधान मानोस र शेष चारलाई गौण । पुराण प्रतिपादनको समीकरण गर्नाले यो ज्ञात हुन्छ कि परमात्माका उपर्युक्त पाँचै भिन्न भिन्न सगुण

रूप मानिइएका छन् ।। सृष्टिमा यिनिहरूको(२) कार्य-विभाजन बेग्ला–बेग्लै छ। ब्रह्माको पूजा तथा उपासना वर्तमान समयमा देखिदैन, तर यहीनै ज्ञात हुन्छ कि ब्रह्माको उपासनालाई गणेशको उपासनामा विलय गरिएको हो ।

पुराणका कथाहरूमा अनेक स्थल विशेषमा विभिन्न भेद देखिन्छन् । यस्ता भेदलाई साधारणतया कल्प-भेदको कारणले यसो हुन आएको हो भनेर पुराणका ज्ञाताहरू सम्झाउँदछन् । परन्तु जहाँ पुराणहरूको भनाइमा परस्पर विरोध देखिन्छन्, तेस्ता ठाउँमा त कल्पभेद भन्दा अधिक उचित र प्रवर्तक कारण सम्प्रदाय भेद नै बलियो बुझिन्छ ।

गणेश

—हरि राम जोशी

हिन्दू देवी देवताहरूको शृङ्खलामा गणेशको विशिष्ट स्थान रहेको छ । गण देवताको पंक्तिमा यी देवतालाई नलिइए तापनि यिनलाई गणपति भनिएबाट यिनको महानताको पत्तो हुन्छ । यिनी गणहरूका मालिक हुंदा गणेश नामले पूजित रहे । केशव र यिनी एउटै भएको कुरा ब्रह्मवैवर्त पुराणबाट जानिएर पनि यिनको उपर्युक्त नामले सार्थकता जँचिनुको साथै यिनी ब्रह्म स्वरूप रहेका थिए । ऐतरेय १.२१ ले गणपति र ब्रह्मा, ब्रह्मणस्पति अथवा वृहस्पतिको बीच एकता दर्शाएको छ ।(१) गणको नेतृत्व क्षात्र शक्तिको बदला विशेष गरी बुद्धिबाटै मात्र गर्न सकिने हुँदा ब्रह्मणस्पतिलाई गणपतिको संज्ञा दिइएको हो । गणपतिलाई बुद्धिको देवताको रूपमा लिइएबाट पनि उपर्युक्त कुरोको पुष्टि हुन्छ । गणेश र कुमार कार्तिकेय मध्ये को बुद्धिमान भन्ने कुराको जाँच गर्दा गणेशले कुमारलाई हराई बुद्धि र सिद्धिसित विहे गरेको औ कुनै पनि कार्यको शुभारम्भ गरिनु भन्दा पहिले गणेशको पूजा आराधना गरिने वर शिवबाट तिनले प्राप्त गरेको कुरा पुराणहरूमा वर्णित छन् ।(२) तारकासुर सित युद्ध गर्न जांदा गणेशको आराधना गर्न बिर्सेको हुँदा विघ्न स्वरूप शिवको पिनाक धनुको ताँडो चुँडेको उपाख्यान स्वस्थानी ग्रन्थमा उल्लेख गरिएबाट(३) पनि उपर्युक्त तर्कको पुष्टि गर्दछ । यी विभिन्न आधारहरूबाट पनि गणपतिको रूपमा गणेशको विशिष्ट देवताको स्वरूप स्पष्टिन्छ । गणका मालिक हुँदा यिनको सर्वप्रथम पूजा गरिनु उपयुक्त पनि लाग्दछ । किनभने गणनायक हुँदा गणेशको आदर सत्कार सबभन्दा पहिले गरी तिनको आज्ञानुसार मात्र अन्य कामहरू गरिनु यथार्थताको सन्निकट भएको बुझिन्छ ।

गणेशको गणपति नामको सर्वप्रथम प्रयोग ऋग्वेदमा भएको छ । त्यसमा उनी बुद्धिका देवता ब्रह्मणस्पति अर्थात् बृहस्पतिको साथै गणहरूका मालिक इन्द्रको अर्थमा वर्णित छन् । (४) ऐतरेय ब्राह्मणमा पनि गणपतिको सोही अर्थमा प्रयोग पाइन्छ । तर, पछि गएर गणपति शिव एवं पार्वती पुत्र भई एक स्वतन्त्र देवताको रूपमा पूजिन लागेको थियो जस्तो छान्दोग्योपनिषद् ३,१८ का घोर अङ्गिरसका चेला ब्राह्मण देवकी पुत्र श्री कृष्ण (५) महाकाव्यकालमा आई एकजना ग्वालाको पुत्र भई विख्यात देवताको रूपमा पूजिएको थियो । ती दुवै देवताहरूमा तिनीहरूका आपना मौलिक गुणहरू सन्निहित थिए । ऋग्वेदमा ब्रह्महरूका स्वामी भई बुद्धि र ज्ञानका देवता हुनुको साथै गणहरूका नायक भएका गणपति पछि पनि बुद्धि र सिद्धि शक्तियुक्त भई गणनायक भएको कुरो शिव महापुराण तथा शिव पुराणबाट जानिनुको साथै गणेशका प्रहरण पुस्तक तथा कलम पनि भएको कुरा प्रतिमा शास्त्रीय लक्षणबाट विदित भई उपर्युक्त कुरोको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै छन्दोग्योपनिषद्मा श्री कृष्णको शिक्षा र महाभारतमा श्री कृष्णद्वारा दिइएका भगवद्गीताको उपदेशामृतमा साम्यता पाइएको छ (६) जसले पनि उपर्युक्त कुरोकै पुष्टि हुन्छ ।

वैदिक कालको बाद पौराणिक कालमा आई गणेशको महत्त्वको अभिवृद्धि हुन लागेको थियो । पौराणिक साहित्यहरूमा गणेशको उत्पत्तिबारे विभिन्न प्रकारका उपाख्यानहरू वर्णित छन् । ती उपाख्यानहरू अनुसार विघ्नहरूको विनष्ट गर्नको लागि महादेव पार्वती अथवा पार्वती अथवा शिवबाटै मात्र गणेशको उद्भूत भएको थियो । लिङ्ग पुराण अनुसार देवताहरूको अनुरोध पूर्ति को लागि शिवको अंशबाट निस्केको एक सुन्दर युवक पार्वतीको गर्भमा प्रविष्ट भई पछि गणेशको जन्म भएको थियो । शिवले तिनलाई विघ्नेश्वर भन्ने नाम राखी दुष्ट जनहरूको उन्नतिमा विघ्न डाली सुजनहरूको सत्कार्यमा सहयोग पुऱ्याउने कार्य सुम्पेका थिए ।(७) वराह पुराणले यस विषयमा भिन्नै उपाख्यान प्रस्तुत गरेको छ । देवताहरूको अनुरोधमा शिवले आफ्नो आकाशिक अंशबाट एक सुन्दर युवकको सिर्जना गरेका थिए । शिवको यस सिर्जनामा पार्वतीको कुनै हाथ थिएन जसको कारण रूष्ट भएर तिनले त्यस युवकको सुन्दरतालाई डाह गर्नुको साथै तिनलाई लम्बोदर भएर गजमुखयुक्त असुन्दर युवक होस् भनी श्राप दिएकी थिइन् । फलतः सो युवक गजमुखी हुन गए । शिवले तिनलाई गणेश, विनायक तथा विघ्न राजको संज्ञा दिए । तिनी विनायक तथा गणका नायक भए । सफलता तथा असफलता भनेको यिनकै प्रसादमा निर्भर हुने भयो । देवताहरूमाथि यिनको असाधारण प्रभाव स्थापित भई कुनै पनि याज्ञिक आदि कार्यहरूमा तिनको पूजा उपासना अनिवार्य गरियो । कुनै पनि कार्य गर्दा तिनलाई सर्वप्रथम पूजा नगरी गरेको कार्य असफल हुने हुन्छ ।(८) गणेशको महत्ता यसबाट पनि प्रकटित हुन्छ कि अन्य सम्प्रदायहरू यथा वैष्णव आदि सित सम्बन्धित अभिलेखहरूको आरम्भ पनि ॐ गणपतये नमः बाट प्रारम्भ गरिएका छन् । आरम्भका श्लोकहरूमा गणपतिको प्रार्थना पाइन्छ जबकि त्यस अभिलेखको मुख्य विषय विष्णु मन्दिरको दान सित सम्बन्धित छ ।✒ मत्स्य पुराण अनुसार गणपतिको आकृतिको निर्माण हात्तिको टाउको द्वारा गरिएको थियो (९) स्कन्द पुराणले एक भिन्नै उपाख्यानलाई प्रस्तुत गरेको छ जस अनुसार दुष्टहरूलाई विनष्ट गर्नको लागि देवताहरूबाट अनुरोध गरिंदा पार्वतीले शिवको सहयोग विनानै चार हात भएको गजमुख गणपतिको सृष्टि गरेकी थिइन् । (१०) शिव पुराणबाट पनि गणेशको उद्भव पार्वतीबाटै मात्र भएको जानिन्छ । तर, त्यसमा पार्वतीले तिनको सृष्टि आफ्नो एक नीजि सेवकको रूपमा गरेको कुरा वर्णित छ । पछि महादेवले अज्ञानवश तिनको शीरलाई त्रिशूलद्वारा छुट्याइएको हुंदा सेतो हात्तीको एक शीर ल्याई पुनः त्यसमा जोडेर तिनलाई जीवित गराइ दिएका थिए(११), जसरी वीरभद्रले मारिई सकेका दक्ष प्रजापतिलाई बोकाको टाउको जोडी फेरि बचाई दिएका थिए ।' बोकाको टाउको भएको दक्ष प्रजापतिको एक मूर्ति भारतमा प्रतिष्ठापित छ । (१२) ब्रह्मवैवर्त पुराण अनुसार गणेश र कृष्ण एउटै रहेको छ । पछि शनिद्वारा गणेशको शीर काट्टिएकोले सो शीर उच्छिट्टिएर गोलोकमा गएको औ गणेशलाई हात्तिको शीर राखी पुनः बचाएको कुरा उक्त पुराणमा वर्णित छ ।(१३) सुप्रभेदागम ग्रन्थ अनुसार गणेशको जन्म शिव र पार्वतीले गज औ गजाको रूपलिई जङ्गलमा विचरण गर्न लागेको समय भएको हो ।(१४) शिवले जङ्गली प्राणीहरूको रूप लिई विचरण गरेका उपाख्यानहरू पुराणहरूमा वर्णित छन् । शिवले मृग एवं राजहंशको रूप लिई विचरण गरेका उपाख्यान नेपाल महात्म्य र स्वस्थानीमा वर्णित छ । (१५) पार्वतीले वृषरूप शिवसित संभोग गरेको कुरा शिवको नन्दिशानुग्रह मूर्तिको उपाख्यानले स्पष्ट इङ्गित गरेको छ ।(१६)

गणेशको गणपति, एकदन्त, हेरम्ब, लम्बोदर, गुहाग्रज, गजानन आदि अनेकौं नामहरू छन् । ती नामहरूमध्ये केहीका अर्थ विवेचन ब्रह्मवैवर्त पुराणले गरेको छ जुन यस प्रकार छन्(१)– गणपति नाम भाग बुद्धिको अर्थमा, ण मोक्षको अर्थमा औ पति मालिकको अर्थमा प्रयुक्त छन् । यसरी गणपति शब्दले ज्ञान मुक्तिका प्रदाताको अर्थ बुझाएको स्पष्ट छ । एकदन्तमा एक एउटै परब्रह्मको अर्थमा औ दन्त बलको अर्थमा प्रयुक्त छ । यसरी एकदन्त शब्दले सर्वशक्ति मान परब्रह्मलाई बुझाएको छ । हेरम्ब नाममा हे निर्बलको अर्थमा औ रम्बले कुनै किसिमको खराबी हुनुबाट रक्षा गर्ने भन्ने अर्थमा प्रयुक्त भएको छ । यसरी हेरम्ब नामले निर्बलको रक्षक भन्ने अर्थ बुझाउँछ । विष्णु र शिवले दिएका रोटीहरू धेरै

खाएकोले पेट ज्यादै फुलेको हुँदा लम्बोदर नाम हुन गएको हो । गजाननका यताउता हल्लिरहने कान भक्त जनका बाधाहरूलाई हटाउनेको प्रतीक रूपमा रही बुद्धिलाई इङ्गित गर्ने पनि छन् । गुह अर्थात् कार्तिकेय भन्दा पहिले जन्मेको हुँदा गुहाग्रज भनिएको हो । भक्तहरूलाई शुभ कार्यको मार्गमा अग्रसर गराउने हुँदा गणेशको एक नाम विनायक भएको हो भन्ने भविष्यत् पुराणको कथन छ ।(१८) वामन पुराणमा विनायक नामको अर्कै किसिमले व्याख्या गरिएको छ । त्यस पुराण अनुसार नायक विना जन्मेको हुँदा तिनलाई विनायक भनिएको हो ।(१९)

गणेशका विभिन्न नामहरूको अर्थ विवेचनका आकृतिलाई लिएर पनि अर्थहरू केलाउन सकिन्छ । लामो शूंड तथा ठूलो कानले गणका मालिकमा टाढाटाढा सम्मका कुरोहरू सुँघ्न औ सुन्न सकिने गुण हुनु आवश्यक छ भन्ने दर्शाएका हुन् । ठूलो कपालले भाग्यमानी औ चिन्तनशील दिमागयुक्त भन्ने अर्थलाई बुझाउँछ । शरीरलाई नै अमिल्दो हुने गरी दुइटा साना-साना आँखाहरू भएकोको हकमा गणका मालिक अर्थात् राजाका मन्त्रिहरू स्वरूप सहस्रनेत्रहरू हुने औ ती मन्त्रीहरू सितको मन्त्रणाविना गणका मालिकले कुनै कार्य गर्न नहुने विधान हुंदा ठूला-ठुना नेत्रहरूको आवश्यकता नभएको देखिन्छ ।। कौटिल्य अर्थशास्त्र अधि. १ अ. १५ मा यस कुरोको स्पष्ट झल्को भेटिन्छ ।(२०) गजानन गणपतिका वाहन स्वरूप छुचुन्द्रो भएकोको हकमा गणका मालिक छिटो छरितो हुनुको साथै करतै स्थानमा पनि प्रवेश गर्न सक्ने हुनुको अतिरिक्त कुनै पनि विघ्नलाई तोडेर आफ्नो पथलाई सुगम गराउन सक्ने भन्ने कुरा दर्शाउने मनशाय राखेको स्पष्ट छ । गणपतिको भित्रको साथै बाहिर देखिने दन्त हुनुले शासकका बाहिरको गतिविधि तिनको भित्री मनशायलाई अभिव्यक्त नगर्ने यथार्थतालाई बोध गराउने छ ।

पौराणिक ग्रन्थहरूको साथै महाकाव्य, गृह्यसूत्र तथा याज्ञवल्क्य संहिता आदि ग्रन्थहरूबाट पनी गणेशको बारे धेरै कुरो थाहा पाउन सकिन्छ । महाभारतमा गणपति अथवा गणेश्वरहरू तथा विनायकहरू झुण्डको रूपमा देखिन्छन् । तर, गृह्यसूत्रहरूको समय तिनीहरूको संख्या घट्न लागिसकेका थिए । यही नै एकीकरणको पद्धतिले अनेकौं रुद्रहरूलाई एउटै रुद्रमा सम्मिलित गराए जस्तै एउटै गाणपत्य सम्प्रदायको विकासमा टेवा पुऱ्याएको थियो ।(२१) मानव गृह्यसूत्रमा गणेश सम्प्रदायको आभास देखिसकेको थियो जुन उत्तर प्राचीनकालमा आई राम्ररी प्रस्फूटित भयो । (२२) भण्डारकरले पनि गाणपत्य सम्प्रदायको उत्पत्ति पाँचौं देखि आठौं शताब्दी ई. को बीच कुनै समय भएको कुरालाई स्वीकारेको छ ।(२३) याज्ञवल्क्य संहितामा गणेशका विभिन्न नामहरूको वर्णन गरिएका छन् ।(२४) वृत्तसंहितामा पनि कष्टदाई गण तथा विनायकहरूको बारे जानकारी पाइन्छ ।(२५) पछि गएर गणेश एक अलग व्यक्तित्वयुक्त रूपमा परिणत भई रुद्रगणका नायक भएका थिए । यसरी शिवको साथै तिनका पुत्र पनि दुवैजना गणेशको नामले पूजित रहे ।

साहित्यिक सामग्रीहरूको अतिरिक्त पुरातात्त्विक आधारबाट पनि गणेशको प्राचीनता हो पत्तो हुन्छ । कुषाण सम्राट हुविकको एक प्रकारको मुद्रामा धनुषबाण धारण गरेका मनुष्याकृतिको हिन्दु देवमूर्ति उत्कीर्ण गरिनुको साथै ब्राह्मी लिपिमा गणेश शब्द कुंदिएको छ ।(२६) सम्भवतः प्रस्तुत मुद्रामा उत्कीर्ण गणेश शब्दले शिव पुत्र गणेशलाई बुझाउनुको बदला स्वयं शिवलाई बुझाएको अनुमान हुन्छ । शिवको एक नाम गणेश भएको कुरा रामायण छैठौं काण्डको अध्ययनमा स्पष्टतः जानिनुको (२७) साथै प्रतिभा शास्त्रीय लक्षणमा शिवको एक प्रकारको मूर्तिमा शिवको आयुधस्वरुप धनुषबाण हुने कुरा देखिएबाट पनि उपर्युक्त गणेश अभिलेख शिवको नामस्वरूप भएको स्पष्ट हुन्छ ।(२८) शिव–पार्वती पुत्रलाई गणेश भनिनुको साथै स्वयं शिवलाई पनि गणेश, विनायक भनिने कुरा उपर्युक्त रामायणको साथै अथर्वशिरस उपनिषदको अध्ययनमा (२९) स्पष्टतः जानिन्छ ।

कुमारास्वामीले गणेशलाई एक प्रकारको यक्ष मानेको छ ।(३०) डा. वासुदेव सरण अग्रवालको अनुसार गणेशका प्रारम्भिक मूर्तिहरू यक्ष रूपमैं निर्मित छन् । यक्ष रूपमा गजानन यक्षको प्राचीन अंकन अमरावतीमा देख्न सकिन्छ । त्यस मूर्तिमा गजानन गणेशको सम्पूर्ण शरीर मनुष्याकार छ । तर, गजानन आकृति शूँड र हस्ति दन्तले रहित छन् । विद्वान्हरूको अनुसार सो मूर्ति

गणेश मूर्तिको पूर्व रूप हो ।(३२) श्री लंकाको मिहिनतले स्तूपबाट प्राप्त एक दोश्रो मूर्तिमा गणेशका दुवै पार्श्वमा उपासक रूपमा गणहरूलाई आमूर्तित गरिएका छन् । गणेश शुँड र हस्तिदन्तले युक्त छन् । पर्णम्वतानको अनुसार यस मूर्तिले भविष्यका गणेश मूर्तिहरूको लागि दिशा प्रस्तुत गरेका थिए ।(३३) वाह्य रूपले हेर्दा यो अनुमान हुन्छ कि गणेशको निरूपणमा कलाकारहरूले यक्ष र नागहरूका भारी भरकम स्वरूपलाई स्वीकार गरेका थिए । गणेशका केही विशेषताहरू शिवका स्वरूपबाट पनि ग्रहण गरिएका थिए । गेट्टी गणेशको स्वरूपमा शिवका भैरव रूपको प्रभाव प्रतिपादित गरिएको स्पष्ट छन् (३४) ।

गुप्तकालको प्रारम्भिक समयदेखि गणेशका मूर्तिहरूको अत्यधिक मात्रामा निर्माण हुन लागेको थियो । त्यस समयका गणेश मूर्तिहरू विशेषतः तीन प्रकारका मुद्रामा देख्न सकिन्छ–स्थानक अर्थात् उभिरहेको, आसीन अर्थात् बसेको औ नृत्य अर्थात् नाचिरहेको (३५) । गणेशको प्राचीनतम मध्येको स्थानक मुद्रामा रहेको एक नग्न मूर्ति मथुरामा पाइएको छ ।(३६) गणेशको अर्को एक मृण्मय मूर्ति भीतर गाँवमा पाइएको छ । त्यस मूर्तिमा गजाननलाई उडिरहेको गणको रूपमा अंकित गरिएको छ जसका शुँडले संगैको बायाँ हातका मोदक पात्रलाई स्पर्श गरिरहेको छ । प्रतिमाको ठीक वगलमा एक उड्डीयमान मनुष्याकृति छ जसलाई विद्वानहरूले कार्तिकेयको अंकन मानेका छन् ।(३७) उपर्युक्त दुवै मूर्ति अनुमानित द्वितीय, तृतीय शताब्दी ई.का हुन् । छैठौं शताब्दी ई. का आसन मुद्राभा रहेका दुई ओटा गणेश मूर्तिहरू भुसरामा पाइएका छन् । ती दुई मूर्तिहरूमध्ये एउटा द्विभुजा औ अर्को चतुर्भुजाका छन् । द्विभुजा गणेश प्रतिमाको विशेषता नाग यज्ञोपवितको साटो घंट यज्ञोपवितको प्रदर्शन गरिएकोमा छ ।(३८) उदयगिरिको गुफा नं. छ बाट पनि द्विभुजा गणेशको एक आसीन नग्न मूर्ति प्राप्त भएको छ । (३९) पहाडपुरमा पनि गणेशका अनेकौं प्राचीन मूर्तिहरू पाइएका छन् ।(४०) चारौं, पाँचौं तथा सातौं, आठौं शताब्दी ई. का गणेशका मूर्तिहरू मध्य प्रदेशस्थित मल्हारमा पाइएका छन् ।(४१) दक्षिण भारतस्थित वेंगीमा तेस्रो, चौथो शताब्दी ई. को द्विभुजा गणेशको एक मूर्ति पाइएको छ (४२) पल्लव कालीन गणेशको एक मूर्तिमा द्विभुज गणेशलाई कमलासीन देखाइएको छ औ परिचरमा अन्य देवी देवताहरूलाई पनि चित्रित गरिएका छन् । (४३) गुंटुर जिल्लास्थित मुडुगुलबाट प्राप्त मूर्तिमा द्विभुज गणेशलाई शिव परिवार संगै अंकित गरिएको छ । (४४) तेङ्कासीस्थित विश्वनाथ स्वामिन मन्दिरको दशभुजा लक्ष्मी गणपतिको शिलामूर्ति पन्ध्रौं शताब्दी ई. को छ । त्यस मूर्तिले चक्र, शंख, शूल, परशु, दन्त तथा पाश, समाति राखेको छ । शुंडले कलश समातेको छ ।(४५) कुम्भकोणमको नागेश्वरस्वामिन मन्दिरस्थित उच्छिष्ट गणपतिका चारहात मध्ये तीनले परशु, पाश तथा मोदक समाति-राखेका छन् औ चारौं हातले देवीलाई अंगालो मारिराखेको छ । त्यस मूर्तिको शुंडले देवीको गुह्य भागमा स्पर्श गरिराखेको छ । वायाँ हातले पुष्प समातिराखेकी देवीका दायाँ हातले गणेशका गुह्य भागमा स्पर्श गरिराखेकी छिन् । (४६) नञ्जङ्गोडुस्थित उच्छिष्ट गणपतिका हातहरूले अंकुश, पाश, धनुष तथा वाण समातिराखेका छन् ।(४७) नेगपटमस्थित हेरम्ब गणपतिका काँसको मूर्ति १५ औं शताब्दी ई. को छ ।(४८) तञ्जोर जिल्लास्थित पट्टिश्वरमको शिव मन्दिरका प्रसन्न गणपति बाह्रौं, तेह्रौं शताब्दी इ. को छ ।(४९) हलेविडुस्थित होयसलेश्वर मन्दिरको नृत्य गणपति बाह्रौं शताब्दी ई. को छ ।(५०)

अनुमानित छैठौं शताब्दी ई. को काठमाडू यङ्गालहिटी स्थित मारगण उत्कीर्ण एक शिलामूर्तिमा मारगणको रूपमा कुंदिएको हात्तिको शीर युक्त मनुष्याकृतिलाई गणेशको आकृतिको रूपमा मान्नेहरू पनि छन्, जुन युक्ति युक्त जस्तो लाग्दैन । बुद्ध चरितम महाकाव्यमा मार भनिने कामदेव एवं तिनका विभिन्न आकृति–सुंगुर, वाघ, भालु, हात्ति आदिका गणहरूले भगवान बुद्धको तपलाई भङ्ग गराउने उद्देश्य लिई आक्रमण गरेको कुरा वर्णन गरिएको छ ।(५१) तर, त्यस ग्रन्थमा हात्तिको मुख भएका भनेर उल्लेख गरेर पनि गणेश भनी कतै उल्लेख गरेको छैन । जसले उक्त हात्तिको आकृतियुक्त प्राणि शिव–पार्वती पुत्र गणेश होइन भन्ने कुरा निश्चित छ । फेरि, कामदेवलाई दहन गर्ने शिव हुंदा तिनका पुत्ररत्न स्वरूप भएका गणेश कामदेवकै गणमा भए होलान् भनी मात्र गाह्रो पर्दछ । यसको साथै गणदेवता नभएतापनि गणपति भई गणनायक

गणेश मारगणको सदस्य भएको कुरा स्वीकार्य लाग्दैन । यी आधारहरूबाट उपर्युक्त हात्तिको शीरयुक्त मनुष्याकृति शिव पुत्र गणेश नभएको कुरा सिद्ध हुन्छ । अनुमानित नवौं शताब्दी ई. को गणेशको एक आसीन मूर्ति ल. पु. कोट-लाछें स्थित छत्रशैलीको मन्दिरमा प्रतिष्ठापित छ । त्यसै समयतिरको अर्को एक गणेश मूर्ति पशुपतिनाथको पश्चिम ढोका समीपस्थ प्रतिष्ठापन गरिएको छ । अनुमानित नवौं शताब्दी ई. को ल. पु. गावहालस्थित एक अभिलेखमा गणदेवको उल्लेख पाइन्छ । यी उदाहरणहरूको साथै शिव परिवारका मूर्तिहरूमा पनि गणेशका आकृतिहरू स्थानक, आसीन तथा नृत्य मुद्राहरूमा उत्कीर्ण गरिएको पाइएका छन् । राज राजेश्वरी घाटस्थित उत्तर प्राचीन कालीन एक शिव परिवार मूर्तिमा उत्कीर्ण गणहरूको बीच गणेशको आकृति कुंदिएको छ । आठौं, नवौं शताब्दी ई. को एक शिव परिवार मूर्तिमा उमामहेश्वर मूर्तिको तलतिर अन्य विभिन्न नर्तन तथा गायनमा रत गणहरूको बीच आफ्ना वाहन छुचुन्द्रो माथि नृत्य मुद्रामा अवस्थित गणेशको आकृति उत्कीर्ण छ ।(५२) नेपाल संवत् १०८ तथा १३२ का ल. पु. धायँबु तथा ल. पु. त्यागल गँचाननी-का शिव परिवार मूर्तिहरूमा पनि गणेशका आकृतिहरू कुंदिएका छन् । नेपाल संवत् २९४ मा लिखित पिङ्गल-मतम नामक हस्तलिखित ग्रन्थको गातामा मूषिक माथि आसीन चतुर्बाहुयुक्त गणेशको आकृति चित्रित गरिएको छ ।(५३) काठमाण्डू म्युपिमा अनुमानित १५ औं शताब्दी ई. को एक गणेशको मूर्ति प्रतिष्ठापित छ जसका विभिन्न प्रहरणहरूमध्ये एक खड्ग पनि छ । गणेशको मूर्ति स्थापन गरिएको उपलक्ष्यमा राखेका दुईओटा मध्यकालीन अभिलेखहरू नेपालमा पाइएका छन् । ती दुई अभिलेखहरू मध्ये एक ल. पु चिकंबहिलमा प्रति-ष्ठापित छ जुन नेपाल संवत् ५३६ को हो औ जसमा गणेशको स्तुति गरिएको छ । सांगाको गणेशको पादपीठमा नेपाल संवत् ५७३ को लेख उत्कीर्ण छ । ल. पु. मङ्गल बजारस्थित मूछें भागममा पनि आसीन मुद्रामा अव-स्थित एक गणेशको मूर्ति प्रतिष्ठापित छ जुन नेपाल संवत् ५५८ को थियो । त्यस मूर्तिको पाठपीठमा उपर्युक्त संवत्को अभिलेख पनि कुंदिएको छ । मङ्गल बजारमै अर्को एक नृत्य मुद्रामा रहेको भव्य गणेशको मूर्ति मन्दिरभित्र प्रतिष्ठापित छ जुन अनुमानतः १७ औं शताब्दी ई. को छ । १७ औं शताब्दी कै एक गणेशको मन्दिर ल. पु. चक्रमा निर्मित छ । त्यस मन्दिरमा प्रतिष्ठापित गणेश वेतालमाथि आसीन छ । वेतालमाथि आसीन गणेश मूर्तिको प्राप्तिले गणेश नामको सार्थकतालाई दर्शाउनुको साथै गणका मालिकको अस्तित्व तिनका गणमैं आधारित हुने कुरालाई स्पष्टचा-एको छ । तिनका गणनै तिनको आसन स्वरूप छन् । आसन भनि स्थिर औ हल्लिनुमैं गणनायकको भविष्य आधारित हुन्छन् ।

प्रतिमा शास्त्रीय ग्रन्थहरूको अनुसार गणेश प्रतिमाका विशेषताहरू मुख्यरूपले निम्न लिन सकिन्छ । गणेश आकृति विशेषतः आसीन औ स्थानक मुद्रामा हुन्छन् । पद्म, छुचुन्द्रो, सिंह, नाग तथा वेताल आदि माथि गणेश बस्ने हुन्छन् । स्थानक गणेश द्विभङ्ग अथवा त्रिभङ्ग मुद्रामा हुनु पर्दछ । स्थानक गणेश समभङ्ग मुद्रामा पनि हुन सकिन्छ । आसीन गणेश मूर्तिका बायाँ खुट्टा पत्याएर आसनमा राखेको औ दायाँखुट्टा पत्याएर बायां जांघमाथि राखेको हुन्छ । गणेशका पेट ज्यादै फुलेको हुँदा दुवै खुट्टा एक दोश्रोमाथि पत्याएर राख्नु-को बदला अधिकांश मूर्तिहरूमा दायाँ खुट्टा लम्बमान तरिकाले आसनमाथि राखेका हुन्छन् । गणेशका शुंड दायाँ अथवा बांयातिर घुमाइएको हुन्छ । गणेशका शुंड अक्सर बायाँतिर घुमाइएको हुन्छ । एकाध मूर्तिहरूमा मात्र गणेशको शुंड दायाँतिर घुमाइएको हुन्छ । गणेशका अधिकांश मूर्तिहरूमा दुईओटा आँखामात्र हुन्छन् । गणेशका कुनै खास स्वरूपहरूमा त्रिनेत्र हुने कुरा आगम ग्रन्थहरूले दर्शाएका छन् । गणेशका विशेष गरी दुई, चार, छ, आठ, दश तथा सोह्र सम्म हात हुने कुरा वर्णित छन् । गणेशको पेट ज्यादै विशाल हुन्छ । छातीमा यज्ञोपवितको रूपमा सर्प राखिएको हुन्छ औ अर्को एक सर्प पेटमा बाँधिराखेको हुन्छ ।

गणेश मूर्तिका अनेकौं स्वरूपहरू पाइएका छन् जसमध्ये मुख्यतया निम्न छन्(५४)–

१. बाल गणपति– अरूणोदयको जस्तो वर्णयुक्त यी गणेश बालकको जस्तो आकृतिका छन् । हात्तिको शीर-युक्त यिनका चतुर्बाहुले आँप, केरा, कटहल तथा उखु समातेका हुन्छन् । यिनका शुंडले कपित्थ समातेको हुन्छ ।

२. तरुण गणपति– रक्तवर्ण युक्त तरूणाकृतिका यी गणपतिले पाश, अंकुश कत्था, जम्बुफल, तीलको वोट तथा बाँसको लट्ठी समातिराखेका हुन्छन् ।

३. भक्ति विघ्नेश्वर–शारदी चन्द्रमा जस्तो श्वेत वर्णका यी गणपतिका चार हातले आँप उखुको ठुप्पा, पायसको पात्र, नरिवल गोला समातेका हुन्छन् ।

४. वीर विघ्नेश– रक्तवर्णको षोडस भुजायुक्त यी गणेशले वेताल, शाक्त्यायुध, धनुषवाण, तरवार, ढाल, मुद्गल, गदा, अंकुश, पाश, शूल, कुन्द, परशु, ध्वज समातेको हुन्छ ।

५. हेरम्ब गणपति– सुवर्ण वर्णका सिंहासीन यी गणेशका गजमुख पाँच शीर हुन्छन् । जसमध्ये चार ओटा शीरले चार दिशामा हेरिरहेका औ पाचौं चाहि तिनीहरूका माथि रही माथितिर हेरिराखेको हुन्छ । यिनका हातहरूले पाश, दन्त, अक्षमाला, परशु, तीन शीर भएको मुद्गर तथा मोदक समातिराखेका हुन्छन् । अरू दुई हातहरू अभय तथा वरद मुद्रामा हुन्छन् ।

६. ध्वज गणपति– भयानक डर लाग्दो आकृतिका यी चतुर्वाहु गणेशले पुस्तक, अक्षमाला, दण्ड तथा कमण्डलु समातिराखेको हुन्छ ।

७. उन्मत्त उच्छिष्ट गणपति– पद्मासनासीन रक्तवर्ण का यी गणेशका त्रिनेत्र हुन्छन् । यी गणेश कामुक देखिने हुन्छ । यिनका चतुर्वाहुले पाश, अंकुश, मोदक पात्र तथा दन्त समातेका हुन्छन् ।

८. विघ्नराज गणपति– छुचुन्द्रो माथि आसीन यी गणेश गाढा रातो सौर वर्णका छन् । यिनले पाश, तथा अंकुश समात्नुको साथै आँप खाइराखेको हुन्छ ।

९. भुवनेश गणपति–श्वेत वर्ण, अष्ट भुजा यी गणेशले शंख, उखु निर्मित धनुष, पुष्पवान, भाँचेको दाह्रा (दन्त), पाश, अंकुश तथा वोट सहितका धान समात्ने हुन्छन् । कामदेवका प्रहरी स्वरूपरहेका उखु निर्मित धनुष तथा पुष्पवान धारण गर्ने हुँदा यी गणेशले खास विशेषता राखेको कुरा परिलक्षित हुन्छ ।

१०. हरिद्रा गणपति (रात्रि गणपति)–चतुर्वाहुयुक्त त्रिनेत्रधारी यी गणेश वेसार (हरिद्रा) वर्णका हुनुको साथै पीत वस्त्र लाउने हुन्छन् । यिनका चार हातहरूमा पाश, अंकुश, मोदक तथा दन्त हुन्छन् ।

११. भालचन्द्र गणपति– ब्रह्माण्ड पुराण अनुसार श्रापको कारण चन्द्रमाको प्रकाश क्षीण हुन लागेको हुँदा तिनको रक्षाको लागि गणेशले चन्द्रमालाई आफ्नो भालमा तिलकको रूपमा लगाएका थिए । यसैले भालमा चन्द्रयुक्त गणेशलाई भालचन्द्र गणपति भनिन्छ ।

१२. सूर्पकर्ण गणपति– ऋषिहरूद्वारा श्राप दिईदा अग्नि निष्प्रभ लागेको हुँदा करूणावश गणेशले आफ्ना कानले हम्काई निष्प्रभ लागेको अग्निलाई पुनः जीवनदान दिएको हुँदा तिनको उपर्युक्त नाम हुन गएको हो ।

१३. प्रसन्न गणपति– पद्मासनमा स्थानक मुद्रामा रहेका अरूणोदयका सूर्य जस्तो रातो वर्णका यी गणेश सोझो भई सिधा उभिरहेका अथवा शरीरका केही भागहरू मोडमाड गरी उभिराखेका हुन्छन् । कुनै ग्रन्थमा यो मूर्ति अभङ्ग मुद्रामा औ कुनैमा समभङ्ग मुद्रामा हुने कुरा वर्णित छन् । यी देवताले रातो पोशाक लाएका हुन्छन् । चतुर्भुजायुक्त यी देवताका एक हातले अंकुश तथा अर्कोले पाश समाति राखेका हुन्छन् । वाँकी दुई हात अभय तथा वरद मुद्रामा हुन्छन् अथवा तिनीहरूले दन्त तथा मोदक समातिराखेका हुन्छन् ।

१४. वृत्त गणपति–अष्ट अथवा चतुर्भुजायुक्त यी गणेश नृत्त मुद्रामा हुन्छन् । यिनका आठ हात मध्ये सातले पाश, अंकुश, रोटी कुठार, दन्त, वलय तथा अङ्गुलिय समातिराखेका हुन्छन् औ वाँकी एक हात खुल्ला आकाशमा हुन्छन् । सुवर्ण वर्णका यी गणेशका वायाँ खुट्टा केही मोडेर (ठुकाई) पद्मासनमा राखेका हुन्छन् । औ दायाँ खुट्टा पनि केही मोडेर हावामा अडचाइएको हुन्छ ।

१५. एकदन्त गणपति– ब्रह्माण्ड पुराणमा वर्णित उपाख्यान अनुसार परशुरामद्वारा यी गणेशका वायाँ दाँत भाँचिएको हुँदा यिनी एकदन्त हुन गएको हो । तर, प्रस्तुत उपाख्यानमा वर्णित वर्णनको विपरित यिनका अधिकांश मूर्तिहरूमा दायाँ दाँत देखिदैन् ।

पाटन ढोका समीपस्थ मन्दिरभित्र प्रतिष्ठापित गणेश

ललितपुर वादेफल टोल स्थित एक चोक भित्र प्रतिष्ठापित गणेश

मङ्गल बजार मूछें आगम स्थित गणेश

१६. शक्ति गणपति– यस किसिमका गणेशको अन्तर्गत लक्ष्मी गणपति, उच्छिष्ट गणपति, महागणपति, ऊर्ध्व गणपति तथा पिङ्गल गणपतिहरू पर्दछन्–

(क) लक्ष्मी गणपति– अघोर शिवाचार्य लिखित क्रियाक्रमो द्योति ग्रन्थमा यी गणपतिका प्रतिमा लक्षण यसरी दिइएको छ– श्वेत वर्णका यी गणेश अष्टभुजायुक्त छन् । यिनका हातहरूले सुगा, अनार, पद्म, अंकुश, पाश, कल्पकलता, वाण नामक बोटको कली (अंकुर) तथा लाल मणियुक्त सुवर्ण कलश समाति राखेका हुन्छन् । यिनका शुंडबाट पानी वगिराखेको हुन्छ । उपर्युक्त ग्रन्थमा वर्णित वर्णनको विपरित मन्त्रमहोदधि ग्रन्थमा यो गणपतिका प्रतिमा लक्षण यसरी दिइएको छ– चतुर्भुज त्रिनेत्रधारी सुवर्ण वर्णका यी गणपतिले चक्र तथा दन्त समातिराखेका हुन्छन् । एक हात अभय मुद्रामा हुन्छ । लक्ष्मीका एक हातले गणेशलाई अंगालो मारिराखेका हुन्छन् औ दोश्रोमा पद्म हुन्छ ।

(ख) उच्छिष्ट गणपति– क्रियाक्रमो द्योति ग्रन्थ अनुसार चतुर्भुजा यी गणपतिले कमल, वीणा, अक्षमाला, तथा अनार समातेका हुन्छन् । मन्त्रमहोदधि ग्रन्थ अनुसार रातो–रातो रंगका यी गणपति पद्मासनमा अवस्थित रही आफ्नी शक्ति स्वरूपा नग्नदेवी सित कामुत्सुक ढाँचामा वसेका हुन्छन् । उत्तरकामिकागम ग्रंथले यी गणपतिको वारे विस्तृत रूपमा वर्णन गरेको छ । प्रस्तुत ग्रन्थ अनुसार त्रिनेत्रधारी कृष्ण वर्णका चतुर्वाहु यी गणेश आसीन मुद्रामा हुन्छन् । यिनका शीरमा रत्नमकुट पहिरेको हुन्छ । यिनका हातहरूले पाश, अंकुश तथा उखु समातिराखेका हुन्छन् औ बाँकी एक हातले काखमा वसेकी नग्नदेवीको गुह्य भागमा स्पर्श गरिराखेको हुन्छ । काखमा वसेकी विघ्नेश्वरी नामकी द्विभुजायुक्त ती देवी सबै किसिमका गहनाहरू लाएकी हुन्छिन् । ग्रन्थहरूमा वर्णित वर्णन औ खास मूर्तिहरूमा देखिएका उच्छिष्ट गणपतिका आकृतिहरूमा यथेष्ट मात्रामा भिन्नताहरू पाइएका छन् । तर, विशेषतः प्रस्तुत गणेशका मूर्तिहरूमा एकजना नग्नदेवी तिनको काखमा अवश्य हुनु पर्दछ । गणेशका हातहरूले पाश, अंकुश तथा लड्डु समातिराखेका हुन्छन् औ बाँकी हातले काखमा वसेकी देवीको चाकनिर अंगालो मारेको हुन्छ । सम्भवतः गणेशका हातको वदला शुंडले देवीको गुह्य भागमा स्पर्श गर्ने हुन्छन् । काखमा वसेकी देवी पनि एक हातले पद्म पुष्प समाती दोश्रोले गणेशकी गुह्य भागमा छोइराखेकी हुन्छिन् ।

(ग) महागणपति– रातो वर्णका यी गणपतिका दश भुजा हुन्छन् जसले पद्मपुष्प, अनार, रत्नादि जडित कलश, गदा, भाँचेको दन्त, ऊखु, धानको वोट तथा पाशहरू धारणा गरेका हुन्छन् । यिनका काखमा वसेकी देवी श्वेत वर्णका छन् औ तिनले कमल समातेको हुन्छ ।

(घ) ऊर्ध्वगणपति–सुवर्ण वर्णका षडभुजा यी गणपतिका पाँचहरूले कल्हार पुष्प, धानको वोट, ऊखु निर्मित धनु, वाण तथा दन्त समातिराखेका हुन्छन् औ बाँकी एक हात आफ्नी शक्तिको चाकनिर स्पर्श गरिराखेको हुन्छ । देवी विजुलीको जस्तो वर्णकी छिन् ।

(ङ) पिङ्गल गणपति– षडभुजा यी गणपतिले आँप, कल्पवृक्षका फलको झुप्पा ऊखु, तिलको वोट, मोदक तथा परशु समातिराखेको हुन्छ । यिनको समीपमा लक्ष्मी वस्तछिन् ।

विघ्नेश्वर प्रतिष्ठा विधि ग्रन्थ अनुसार अस्ताउन लागेको सूर्यको जस्तो रातो वर्णयुक्त डरलाग्दो आकृतिका शक्ति गणपति हरित वर्णका शक्ति संगै पद्मासनमा अवस्थित हुन्छन् । गणेशले शक्तिको कम्मरमा अंगालो मारिराखेको हुन्छ । तर, गणेश र शक्तिका चाकहरू एक दोश्रोसित स्पर्श गरेका हुंदैनन् । गणेशले पाश तथा वज्र समातेको हुन्छ ।(५५) मन्त्र महार्णव ग्रन्थ अनुसार शक्ति गणेशले दन्त, अंकुश, पाश, अक्षमाला समातिराखेको हुन्छ औ शुंडले मोदक समातेको हुन्छ । गणेशको संगै गहनाहरू लाएको

देवी वस्तछिन् । देवीले सुन जडेको लुगा लगाएको हुन्छ । (५६) वृहत्संहिता ग्रन्थ अनुसार, गजमुख, प्रलम्बजठर औ एक दन्त युक्त गणेश हातमा फरश, मूलक कन्द, तथा नील दल कन्द धारण गर्दछन् ।(५७)

उपर्युक्त विभिन्न वर्णनहरूबाट गणपतिको आराधना-को प्रारम्भ वैदिक काल देखिनै भइसकेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तर, गणपतिको पूजा उपासनाको व्यापक प्रचार गुप्तकाल अर्थात् उत्तर प्राचीनकालदेखि भएको थियो । पद्मपुराणमा गाणपत्य सहित पञ्च सम्प्रदायको वर्णन गरिएबाट उक्त कुरोको पुष्टि हुन्छ ।(५८) पञ्च सम्प्रदायको पूजा उपासना अद्यापि यहाँ प्रचलित नै छ । नेपाल संवत् ८१४ को चाङ्गुको अभिलेखमा पञ्च सम्प्रदायको उल्लेख पाइएको छ ।(५९) यसको अतिरिक्त कुनै पनि याज्ञिक आदि कार्य-हरू गरिनु भन्दा पहिले गणेशको पूजा गरिनु पर्ने विधान छ । यी आधारहरूबाट गणेशको पूजा उपासनाको बहुलता स्पष्टिन्छ । अनि गणेश विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायहरूको बीच एकताको प्रतिमूर्ति रही राष्ट्रिय सांस्कृतिक एकताको प्रतीक छ । अस्तु ।

टिप्पणी

1. T. A. G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, 1968 A. C., P. 45.
2. T.A G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, 1968 A. C., P. 61,62, 40-41, 42-44
3. स्वस्थानी
4. "गणानां त्वा गणपतिं हवामहे कविं कवीनाम् उपम-श्रवस्तमम् ।
   ज्यायेष्ठराजं ब्रह्मणां ब्रह्मणस्पत आ नः शृण्वन्नूतिभिः सीद सादनम् ॥
   —ऋ. २।२३।१
   "नि षु सीद गणपते गणेषु त्वाम् आहुर् विप्रतमं कबीनाम् ।
   न ऋते त्वत् क्रियते किं चनारे महाम् अर्कं मघवञ् चित्रम् अर्चे ॥"
   —ऋ. १०।११२।९
   A.C. Bose: The Call of the Vedas, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1960 A. C., P. 119-120
5. J. N. Banerjea: Development of Hindu Iconography, 1941 A.C., P. 84
6. R. C. Majumdar: The Age of Imperial Unity, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1953, P. 433
7. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconogragpy, Vol. 1 Part 1, P. 35-36
8. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 40-41
9. इंडियन एन्टीक्वेरी भाग १, पृ. २८८; वासुदेव उपाध्याय: प्राचीन भारतीय अभिलेखोंका अध्ययन, ई. सन् १९६१, पृ. १३७
10. T.A.G. Rao:, Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 41
11. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 41-44
12. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 36-38
13. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 2 Part 1, P. 188, Plate XLV, Fig. 1

13. T.A G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. I Part I, P. 45-46

14. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. I Part I, P. 44-45

१५. स्वस्थानी; नेपाल महात्म्य; हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, वि. सं २०३३, पृ. १४०

16. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 2. Part 1, P. 212-213;

हरि राम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, वि. सं. २०३३; पृ. १४०

17. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 46-47

18. T.A.G. Rao; Elements of Hindu Iconography. Vol. 1 Part 1, P. 47

19. T.A.G. Rao; Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 47

२०. "आसन्नैः सह कार्याणि पश्येत् अनासन्नैः सह पत्र-संप्रेषणेन मन्त्रयेत ॥५९॥

इन्द्रस्य हि मन्त्रिपरिषदृषीणां सहस्त्रम् ॥६०॥
स तच्चक्षुः ॥६१॥
तस्मादिमं द्वचक्षं सहस्राक्षमाहुः ॥६२॥

–कौटलीय अर्थशास्त्र, अधि. १ अध्याय १५

कौटलीय अर्थशास्त्र, मेहरचन्द्र लक्ष्मणदास, अध्यक्ष संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर, ई. सन् १९२५, पृ. ५३

21. R. C. Majumdar: The Age of Imperial Unity, 1953 A.C.: P. 469

22. R C. Majumdar: The Classical Age, 1962 A. C., P. 449.

23.

24. R.C. Majumdar; The Classical Age, 1962 A.C., P. 449

25. R. C. Majumdar: The Classical Age, 1962 A. C., P. 449

26. D.C. Sircar: Select Inscriptions, University of Calcutta, 1965 A. C., P. 161;

J. N. Banerjea: Development of Hindu Iconography, 1941 A.C., P. 138

२७. "गनेशो लोकशम्भुश्च लोकपालो महाभुजः ।
महाभागो महाशूली महादंष्ट्री महेश्वरः ॥"

–रामायण, छैठौं काण्ड

J. N. Banerjea: Development of Hindu Iconography, 1941 A C., P. 138

२८. 'शिवको किरातार्जुनीय मूर्तिको चारै हातमा क्रमशः धनुष, वाण, परशु र मृग हुनु आवश्यक छ ।

हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, पृ.१४३; T.A.G. Rao: Ele. of Hindu Icon., Vol. 2 Part 2, P. 111

पेरिय पुराण ग्रन्थमा शिवले विराट रूप लिई वाणद्वारा अमृत घट फुटालेको कुराको वर्णन छ ।

हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, पृ. १४३;

J. H. Dave; Immortal India, Vol. 2, P. 124-125

चम्पाको एक अभिलेखमा शिवको त्रिपुरान्तक मूर्तिमा शिवका प्रहरणका रूपमा धनुष, वाण, आदि हुने कुरा वर्णित छन् ।

'सावित्रीज्यासनाथ प्रणवदृढ धनुर्मुक्तवाणारिवाणं (७)
कृत्वा सोमोरुपुङ्खं स्फुरदनलमुखं सारथीडाविरिन्चम् ।
अष्टार्द्ध ब्रह्मधुर्य्यं सकलसुरमयस्यन्दनं विष्टपानां (८)
शान्त्यर्थं येन दाहो युगपदपि पुरा त्रैपुराणां पुराणां ॥"

- चम्पाको अभिलेख, सातौं शताब्दी ई.

हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, पृ.१४४; R. C. Majumdar: Champa, 1927 A. C., P. 32

गोपिनाथ रावले त्रिपुरान्तक मूर्तिको एक चित्र प्रकाशित गरेको छ जसमा शिवको हातमा धनुष, वाण, स्पष्ट रूपले देखिन्छ ।

T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 2 Part 1, P. 170, Plate XXXVIII

ऋग्वेदमा रुद्रलाई धनुष धारण गर्नेको रूपमा वर्णित छ ।

"इमा रुद्राय स्थिरधन्वने गिरः क्षिप्रेषवे देवाय स्वधान्वे ।
अषाहलाय सहमानाय वेधसे तिग्मायुधाय भरता शृणोतु नः ॥"

–ऋ. ७।४६

हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, पृ. १८२; राहुल सांकृत्यायन: ऋग्वेदिक आर्य, ई. सन् १९५७, पृ. ४९० रुद्रलाई धनुर्धर नामले अभिहित गरिएको अथर्व वेद १।२८ मा स्पष्ट पाइन्छ । शतपथ ब्राह्मण ९।१।१।१ यिनको लागि धनुष, वाण, गदा आदिको निर्देश गर्दछ ।

हरिराम जोशी: उत्तर प्राचीन कालीन मुद्रा, पृ. १४३
R.C. Majumdar: The age of Imperial Unity, P. 469

३०. नवभारत टाइम्स (दैनिक)–२ नवम्बर १९७५
३१. " "
३२. " "
३३. " "
३४. " "

35. R. C. Majumdar; The Classical Age, P. 450
36. " " "
37. " " ";
नवभारत टाइम्स–२ नवम्बर १९७५

38. R. C. Majumdar: The Classical Age, P. 450
नवभारत टाइम्स–२ नम्वर १९७५

३९. नवभारत टाइम्स–२ नवम्बर १९७५

40. R. C. Majumdar: The Classical Age, P. 450
41. The Sunday Standard (Daily)- 6 July 1975

४२. नवभारत टाइम्स–२ नवम्बर १९७५
४३. " "
४४. " "

45. T.A G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 64, Plate XI Fig. 1

46. T. A. G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1 Part 1, P. 64-65, Plate XI Fig 2

47. T. A. G Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 65, Plate XII

48. T. A. G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 65-66, Plate XIII

49. T.A G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 66, Plate XV

50. T.A G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P 66-67. Plate XVI

५१. महाकवि अश्वघोष: बुद्ध चरितम्

52. Dr. N. R. Banerjea; Nepalese Arts, H.M.G Dept. of Archaeology. 1966 A. C, Plate XIII, Fig B

53 CPMDN, II, P. 69; Dr. D. R. Regmi: Medieval Nepal, Part 1, 1965 A.C., P. 624

54. T A.G. Rao; Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 51-61

55. T.A.G. Rao; Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 56

56. T.A.G. Rao: Elements of Hindu Iconography, Vol. 1, Part 1, P. 56-57

५७. "प्रमथाधिपे गजमुखः प्रलम्बजठरः कुठारधारी स्यात् ।
एकविषाणो बिभ्रत् मूलककन्द सुनीलदलकन्दम् ॥५८॥"

–बृहत्संहिता, अ. ५९

वराहमिहिरः बृहत्संहिता

५८. "सौराश्च शैव गाणेशा वैष्णावाः शक्तिपूजकाः ।
मामेव ते प्रपवन्ते वर्षाम्भः सागरं यथा ॥
एकोऽहं पञ्चधा भिन्नः क्रीडार्थं भुवनेऽखिले ॥"

–पद्मपुराण

हरिराम जोशीः नेपालको प्राचीन अभिलेख, ने. रा. प्र., प्र., २०३०, पृ. १८५

५९. "शैवाः शम्भुधिया गणेशपथगा विघ्नेशबुद्ध्या पुनः,
सौराः सूर्य्यधिया च वैष्णावगणा गोविन्द बुद्ध्यापि च ।
शाक्ताः (शक्तिधिया भजन्ति स) ततं यं सर्वदेवेश्वरं,
स श्रीमान् श्रियमातनोतु भजतां सर्व्वातिरिक्तो हरिः॥७॥"

–चाङगुको अभिलेख, नेपाल संवत् ८१४

हरिराम जोशीः नेपालको प्राचीन अभिलेख, ने. रा. प्र.प्र., पृ. १८५

ऐतिहासिक पत्रस्तम्भ

[वि. सं. २०३२ कार्तिकमा सेती महाकाली अञ्चलको ऐतिहासिक सर्वेक्षण भ्रमणमा श्री शङ्कुरमान राजवंशीले पढी ल्याउनु भएका केही अभिलेखहरूको उतार पाठ क्रमशः तल दिइन्छ —सम्पादक]

डोटो शिलगढी शैलेश्वरी मन्दिर अगाडिको घण्टाभिलेख

(१)

श्री शाके १८२७ मा डोटि बुढानि गाउँ वस्ने अनिरूद्र पनेरुले श्री इष्टदेवता सिलदेवी– चढाएको घंटा धार्नि ८.....मिति.....

(२)

श्री शिलादेवी पृतये डीठा रघुनाथ उपाध्यायेले चढायाको श्री शाके १८३९ श्री सम्वत् १९७४ साल मिति चैत्र सुदि ८ रोज शुभम् जेठे सुठं सुनारले वनायाको

(३)

४१ साल आश्विन शुदि ८ रोज ७ श्री शिलादेवी पृति गरी डिठ्ठा वक्तवार वस्न्यात क्षेत्रिले चह्रायाको घंटा

(४)

श्री शाके १८४५ सम्वत् १९८० कातिक सुदि १५ रोज ६ मा डोटी रुपाल रंचुलाका काशिराम विरभद्र कृष्ण दत्त मु. वासुदेव जोसीले श्री सिलादेवीलाई पृति गरी अर्पण गरेको घन्टा शुभम्

(५)

स्वस्ति श्री सम्वत् १८९५ साल मिति वैशाष सुदी ३ रोज ७ मा श्री २ सिलदेखि प्रिति गरि सुवार नरनमस्त साहा धनदेवीले चढायाको घंट हो शुभम

(६)

शिलगढी इन्द्रचोक शिवमन्दिरको घन्टाभिलेख

सम्वत् १९०८ साल मिति वैशाख शुक्ल ३ रोज १ मा श्री शिवप्रीति गरि श्री काजी कुलमान् सिंह वस्न्यातले चह्रायाको घन्ट हो शुभम्

(७)

शैलेश्वरी मन्दिरको घन्टाभिलेख

सम्वत् १९४३ साल कार्तीकशुदि १३ रोजमा श्री सहिलेश्वरि माइप्रीती गरि सीलगढि षलंगा वस्न्या माहान्त चुनारले चढायाका घन्टा

(८)

श्री शाके सम्वत् १९६९ साल मिति कार्तिक शुदि २५ रोज १ मा जिल्लै चौकि सिलगढि षलंगा वस्ने साहु हर्कमानको जिल्लै थलारा दौडरामध्ये मेलमा गाउँ वस्ने

कालु वोगटी जाना २ ले मित्यारि लगाउंदा श्री शैले शोरि देवीलाई चढायाको घन्टा शुभम्

(९)

श्री चन्दनाद्रिशिखरस्थित शंभूरूपाप्रीत्यै शराद्रिनवभू १९७५ मित विक्रमाब्दे श्रीशारदीय नवरात्रि शिवस्य भानो वारे तिथौ सुसमये सुमुहूर्तये श्री शैलेश्वरी नेपाल राज्यान्तरपूर्व लमजुंग्रामोद्भव श्री रघुनाथ नाम्ना डिट्टतिमानोल्लासितेन घंटार्पितेयं द्विजवर्यकेण

(१०)

श्री शैलेश्वरी प्रीति गरि शैरण नेपाल भादगाउबाट आई सिलगढि मल्लो वजारवस्ने साहु राजमान श्रेष्ट याछे आफ्ना छोराछारि नाति नतिनाका जयेक वस भनि चढायाको घंटा इति सम्वत् १९७५ साल सुदी ५ गते २३ वार ४ मा शुभम्

शिलगढी देवीधाराको अभिलेख

श्री शैलेश्वरी देवी (१)

श्री शाके १८३२ सम्वत् १९६७ साल भाद्र शुदि ९ रोज २ मा नैपाल सहर भादगाउँवाट आई डोटी सिलगढि वजार वस्न्या फौजदार गन्ना रापेठा पौत्र राइटर हर्क नारायेण जेष्ट पुत्र साहु दीर्घनारायण श्रेष्ठले धर्मभक्ति निमित्त ...१...प्रीतये गरी वनायाको देवी धारा शुभम्

राजस्तुति । आशावरि ।।

भक्तिपूर्वक वनाये श्री देवी धारा ।
पूर्वाङ्गविधिसे पूजन कियो गणपति ब्राह्मणद्वारा
सम्वत् उन्निस सौ सतसत भाद्र अश्वईशदिनचन्द्रवारा
नवमी शुक्लमूल नक्षत्र कुभलगनमें सारा
सर्व औषधि सप्तमृत्तिका गंगाजल पंचरत्नद्वारा
वास्तु लगाई स्तुति कि ओ हे जगदम्बिके दारा
तिन त्रिलोकि शैलेश्वरि देवि नमो नमो येति हजारा
सिलगडिवासी दीर्घनारायण हुँ मै दास तुमारा
येह लोक मेरि सुफल नीसानि परलोकराज्ये उगारा
श्री देवी धारा

शिलगढी रानीधाराको अभिलेख

स्वस्ति श्री मद्राज कुमार कुमारात्मज श्रीलेफ्टिनेन्ट कर्नेल... विक्रम वाहादुर राणावहादुर संवत् १९५१ साल आश्विन वदि ७ रोज ६ मा आफ्ना जेठा रानी स्वर्गे भयो ---रानीका निमित्त संवत् १९५२ सालमा बनेको धारा शुभम्

शिलगढी रानीधाराको अभिलेख

श्रीगणेशाय नमः आसीन्नेपालदेशे नृपकुलजनितः खड्गवाहादुराख्यः
खड्गै नष्टोवसिष्टो विशदि शिविगतः सन्तु सद्यो हि यस्य ।१।
तज्जनि जगावहादुर इति विदितप्राय-नेपालराज्ये
साहायेनास्यपूर्व कुलजवसतिः श्री चितौरगढे भूत् ।
श्री खड्गवहादुरश्च तस्माव्दभूव महार्णवरत्नाभिशाली
तेजोभिरापूगदिनेतरत्वाच्छ्रीतेजवाहादुर नामशाली ।।२।।
श्रीमच्चीनपुरी हिमालयतटैर्यै दुर्गमास्त्युत्तरैः
मर्त्यो यमगतो निवर्तति यवैर्यस्याधिरायुर्नृपाः ।
मन्वन्तन्नृपलभमान महितो यद्गच्छता पद्धृतिः
कृत्वा येन सुशान्तकेन परता यत्कीर्तिशुभ्राह्युदक् ।।३।।
तस्माद् बभूव रणविक्रम संज्ञको यो
वाण्योपि पत्यसती रत्यधिकापि नाथ ।
नेपालदेशपतिना प्रसमीक्ष्य तस्य
श्रीचीनदेशपति संधसि तोषकेण ।।४।।
श्रीमत् वर्गसमानके नृपतिना संप्रेषितश्चीनके
गत्वा भूपतिना गिरीशपतिना यत्राधिराजाविराट् ।
सख्यं तेन चकार तस्य सुगुणैः प्रीतश्चः तस्मान्महत्

माने चीन सपूर्ववंक्षितिपति सलक्ष्यवान्
श्रीयुतम् ।।५।
नेपालराज्ञः सुमहत् प्रशस्ति तिस्तार्य
तस्माच्च महत्तमानं
लब्ध्वा द्विवारे हि परावृतो सौ नेपालदेशे
निंजराजधान्यां ।
यो विद्वेषाधिकारे नृपसुखतुलितराजराजा
च तस्मात्
संप्राप्योत्रागतोसौ वहुगुणसुयुत स्त्री समेत
..पमध्या ।।
तत्पत्नी या नपतिसमगुण संधता श्रीपिति
कुमती
लक्ष्मीतुल्यसुरूपा प्रथमवयसि नमपविताय
तस्या
भूपं चाङ्क हिमालतुल्यसपद श्रीविक्रमसौ
सा श्री सीताजलमध्यगस्यसुमहो योगेश्वर-
स्याग्रतः ।।
प्राणः स्वर्ग तत्पराशरद्दतौ तन्निर्मिता धारा
जीवनजानुकटय सुहितसंजीवनं प्रापताम् ।।
श्रीमच्च.....पारोसौ.....संज्ञकः
अत्रत्यान् मनुना सर्वान् संप्रार्थयति सः
जयति .....सकल ज—...करणा
.....वै विधिसुवहुधोपि सुविहित ।।
भवद्भि संसेव्या परकृतिगुणाकर्षनिपुणैः
सदा रक्षा कार्या परकृतिसु तद्धर्मनिपुणैः ।
निर्माणमस्या द्विजपङ्क भूमिते विक्रमार्कस्य
शके मधौ
सिते पक्षे तिथौ श्री गुरुपुष्ययोगे योगेषु.....

शैलेश्वरी मन्दिर अगाडि मुक्तिपौवाको अभिलेख

श्री सम्वत् १९८३ सालमा श्री ले. क. वाहादुर सम्सेर जङ्गवाहादुर राणाका श्रीनानी धर्मकुमारी देवीले श्री परमेश्वरीप्रीयते अर्पण गरि चढायाको मुक्तिपौवा

शैलेश्वरी भण्डारमा रहेको तामाको भाडाको अभिलेख

स्वस्ति श्री गणेशाय नमः ।। साल ८५ मा सिलगढी षलंगाभित्र उषाल पषालको माहामारी रोग आउदामा श्रीचौतरिया जानसाह श्रीकपदान नरभंजन साहि श्रीलक्ष्य-वीर साहि श्री सुव्वा पूर्णचन्द्रसाहि वरषपल्टनका पगरि लगायत रणसादल कंपनिका साहा रहन्या जागिन्या ढाक्या लाजिमा वजारि गैह्रले रोगशांति निमित्त श्री चौतरिया जानसाहा मार्फत अक्षता भिजउन्या उभका तोला १२२। ५।। पूजाको पलिया तोला १०।१ चंदनषेरितोला ५ श्री शिलदेवीलाइ चह्रायाको येस्मा जस्को लोभानि पापानि गरि मास्नामा पस्ला उस्लाई पंच महापातक लाग्ला ।

शैलेश्वरी भण्डारमा रहेको चाँदीको छातामा लेखिएको अभिलेख

श्री शाके १८११ मा श्रीलादेवीको छाता १ के तोला २४३

डोटी शिलगढी कोतव्यारेकमा रहेका पुराना तोपहरूमा लेखिएका अभिलेख

३ नं. तोपमा—

स्वस्ति श्री सम्वत् १८७४ साल वैशाखवदि १२ रोज १ शुभम्

२ नं. तोपमा

स्वस्ति समत् १८५४ साल श्री श्री श्री महाराजे रण-वहादुर शाह वहादुर सम्सेरजङको तोप मार्फत् कोकिल षवास श्री देवीदत्त कम्पनी तोप १

६. नं. तोपमा

स्वस्ति श्री सम्वत् १८७४ साल वैशाष वदि ३ रोज ६ शुभम्

डोटी शिलगढी कोतव्यारेक कालीजंग गुल्मको घरको भित्तामा रहेको शिलालेख

स्वस्ति श्री शाके १७६६ सम्वत् १९०१ साल मिति माघ शुदि ५ रोज ३ मा श्री म चौतरिया दक्षसाहको पालामा पटामिनी समेतको तयारी वन्याको हवेली हो शुभम्

डोटी कोतव्यारेक गोरखनाथ अगाडिको शिलालेख

स्वस्ति श्री सम्वत् १९०४ साल मिति भाद्रशुदि ५ रोज..... मा वन्याको वाटो हो

शैलेश्वरी मन्दिर अगाडिको त्रिशूलको अभिलेख

श्री मद्राजकुमार सूनुततयो नेपालदेशे भव–
त्कंम्याण्डर इनचीफलब्धपदवि: श्रीधीरसम्सेरक: ।।
तस्यासनूतनया अनल्पविभवास्तेषां द्वितीय: कृती
पृन्सप्राप्तपदोधिभूगुणवर: श्रीखड्गसम्सेरक: ।।१।।
तज्ज: श्रीकरणैल धन्य इहवाहादूरसम्सेरक:
श्रीकाली भुवनेश्वरी भगवती शैलेश्वरी प्रीतये ।।
वैक्रम्ये रसशास्त्ररत्नकुमिते ऽब्दे भूततिथ्यां सिते
हैमं वाहुलके समर्पमकरोच्छ्रलं सुभक्त्यायुधग् ।२।
शुभम्

डोटी दिपायल दिलीपेश्वरमठको भाडावर्तनको

चाँदीको छतको अभिलेख–

श्री हरिलाल भट्टकी श्रीलक्ष्मी कुमारीले श्री दिव्येश्वरीलाई चढायेको सम्वत् १९७९ साल चैत्र-वार ६

चाँदीको डव्वाको अभिलेख–

सम्वत् १९४५ साल चैत्रसुदि ११ रोज ६ मा वस्ने मन्सुवनाथ मातालेचह्रायाको

ताँवाको पत्रेथालीको अभिलेख–

श्रीसाके १६९० श्री महाराजा किस्नसाही देव ज्यूले श्री भुवनेश्वर नाथ पीरज्यूका पत्र वनाइया पं डोडिभनर

चाँदीको नागको अभिलेख–

श्रीदिलीपेश्वर महादेव ३२ सालमा वालापिर देवनाथले पिथी गरि चडायको नाग चाँदीतोला १ सुनमासा १

डोटी वैजनाथ मन्दिरको गाग्रोको अभिलेख

श्री शाके १७४६ सम्वत् १८८१ साल माघ वदि ५ रोज १ मा श्री वैजनाथ श्री सदाशिवका थानमा जलधारा गर्नानिमित्ये श्री चौतरिया पुष्कर शाहले चह्रायाको गाग्रो हो शुभम्

वझाङकोट भैरवमन्दिरको घण्टाभिलेख

(१)

स्वस्ति श्री संवत् १९३५ साल वैसाष सुदी ३ रोजका दीन श्री राजा विक्रम वाहादुर सिंहवाट श्री भैरवदेवताप्रीति गरी चढाइवक्स्याको घंट १ के धार्नी... यसमा जस्ले लोभानि पापानि गर्ला त्यसलाई पञ्चमहापातक लाग्ला शुभम् कालीगर वेखामुनि ओटुटोल

(२)

स्वस्ति श्री हिमवत् पर्वतैक देशे वजांग निकटे वज्राङ्ग नाम्नि नगर्यां चन्द्रवंशोद्भव श्रीमहाराजाधिराज श्रीजगत्तिसिंहदेवात्मज श्रीसमुद्रसिंह देवेन स्वस्तिश्री विक्रमादित्य राज्यातीत सम्वत् १८६२ श्रीशालिवाहन नृपति गतशाके १७२७ सौरमानेन फाल्गुन दिन १७ गते चान्द्रमानेन फाल्गुन शुक्लाष्टम्यां रोहिणी नक्षत्रे विस्कंभयोगे बुधवासरे ..... काम मोक्षार्थं सैष घण्टा श्री वटुक भैरव प्रीतये तुभ्यमहं ददे ।

अछाम षोडशा भगवती मन्दिरको अभिलेख

१ श्रीगणेशाय नम ।। ब्रह्माणी गिरिजालक्ष्मि वाणी वंध विभूतयेत ।। ।।
२ श्रीसाके १८१४ सम्वत् १९४९ सालफागुणशुक्ल १० रोज ७ मा
३ श्रीइष्टसोडसादेविपृति उत्तरोत्तरबृद्धि निमित्त गगन गिरीराज्ये
४ त्यादि श्री राजा दलवहादुरसाह ब्रह्मषुसंगृहितृ सपत्नि: मम: नंद
५ कुमारीदेविले यो देवालये गजुर वनाई चह्रायाको छ हाम्रा श्रीराजा

६ लगायेत् सन्तान् दरसन्तान् प्रज्यान्त जसले यो देवालये
भत्क्या वि
७ ग्रेको वनाइ रक्षा गर्ला तेस प्रति इष्टमाताको
सुदृष्टि नैपुन्ने मि
८ लोस् ।। सत्रूनापि कृतो धर्म पालनियो प्रयेत्नतः ।।
सत्रुरेवहि स
९ त्रुना धर्मसत्रु नकस्येचित् ।।१।। नमानि सतगुणं
सा ता प्रतक्षसि
१० वरूपिणिः ।। सिरसां योग पिठत्वा भक्तिकामार्थ-
सिद्धये ।।२।।
११ शुभम् ।। ।।

डडेलधुरा अजयमेरहाटको वीरखम्बको अभिलेख

ॐ स्वस्तिश्री शाके १३०६ समये ।। माघमासे ।। श्री राजाधिराज नागमल्लराज्ये ।। सिवाद सउधिका वेटाको गरपं भषलु दसउ दिसा गल देइ सतिः कालु सुनाहारको कियो विरषंभ

अजयमेरहाटको अभिलेख

ॐ स्वस्ति श्री राजानिरैपाल कि दोस्ति इतः राम भडारिकि पाइ पला ४ निलोरिका पला ३ चुटिका पला २ दानकोटका पला २ निघुराका सर्व श्राद्धि विवर्जित के दोलकाल सो भाषा घल

अजयमेरहाट देवलको अभिलेख

श्री राजा निरय
पालको देवल

डडेलधुरा जिजोडागाउँको नाउलीको अभिलेख

श्री शाके १६२४ हरिकेश भटीज्यू

डडेलधुरा खलंगा कालिका स्थानको घण्टाभिलेख

(१)

स्वस्ति श्री गिरीराज्येत्यादी श्री श्री राजकुमार कप्तान विरजंग वहादुरसिंह कर्णेलबाट श्रीकालिका देवि प्रीति अर्पण गरी वक्सेको घंटा श्री सम्वत् १९७२ साल कार्तिक शुक्ल १५ मार्ग ६ गते शुभम्

(२)

श्री श्री श्री कालिकादेवीप्रीतयेः श्रीकप्तान कुंवरसिंह वस्न्यात क्षेत्रीले चढायाको सम्वत् १९४४ साल मिति फाल्गुण शुदि १२ रोज ६ शुभम् ।।

डडेलधुरा खलंगा कालिकास्थानको घण्टाभिलेख

(३)

सम्वत् १९६५ सालमीति जेष्ठ १२ गते वार १ मा डोटि डडेलधुरा वस्न्या अैटं उंधवसीं विष्ट छेत्रीले श्री कालिकादेवतालाई आपना इछ्याप्रणले चडायाको घंटा

डडेलधुराखलंगा कालिका देवीको छाताको अभिलेख

१ श्रीरस्तु श्रीकालिकातटे ग्रामोनामा कापतोलाभिधे ।।
नारायण चंद्रश्यो भोगान्मोल्कागतो दिविव मनोहर-
स्तस्य पुत्र शीलौदाय गुणान्वितः तत्सुतो मदन श्रासी
नरमय
२ नसुहृदागुणै २ तत्पुत्रो मतिमान् नरेश हितकृन्नाम्ना
महाविरसाह सुधेतिपदं प्रमाण कुसुल पृथ्व्या रूदीवा-
धिपति तेनेदं चरणांवुजे निश दीन प्रीतिपदं कालिका
देव्या छत्रमतीव सुंदरतरं तयार्पित ताम्रकं ३ शसि-
शर निधि
३ चंद्र हायने सुक्लपक्षे रवौ दीने पुसमासे चाष्टमी कालिका
ख्या सुकृत सुनवि वृध्यै कीर्ति मे जन्मनी स्यात् भुवनु
जननासं कालिकाया प्रसादात्

डडेलधुरा खलंगा कालिकास्थानको शिलालेख

श्री १

श्री ३ कालिका देवि	श्री ३ भैरवदेवता
१	२

स्वस्ति श्री सम्वत् ९९४४ साल फाल्गुणशुदि १२ रोज ६ मा –१– का मन्दीर घन्ट –२– का मन्दीर घन्ट र

चौगिर्दा पर्पाल र तेस वाहिरका डाडा मारिचहुर सो चहुरको गिर्दामा रूषहरू लायाको र सटक इत्यादि स्मेत् –१– र –२– पृतये गरि गैह्र बनायाको श्री कपतान कुंवरसिह वस्न्यात छेत्रिले हो येस्किर्तिमा पछि विग्रे भत्केको ठाउँ ठाउँमा जसले वनावस् –१– र –२– ले येस जन्ममा पुर्ण र पर जन्म मुक्ति गर्लान् कसैले भत्कायो विगाऱ्यो भन्या पञ्चमाहापातक लाग्ला शुभम्

डडेलधुरा पुइलेक पञ्चायत वडा नं ३ सिलिगे गाउंको धर्मशालाको शिलालेख

श्री

श्री स्वोर्ग श्री नारां

श्री स्वर्गवासी वहीदारस्यांभडारी भू वैंडाजन्म श्री स्वोर्गवासी दाजी सौन्मनधीर भडारी क्षेत्रीको स्वोर्गवास हवास भन्ना निमिते भाइ वाहादुर भडारी क्षत्रीले वनायाको धर्मसाला श्री सम्वत् १९८८ साल वैशाष २५ गते वारे ५ शुम्भ–कल्याण

डडेलधुरा पुइलेक पंचायत वडा नं ३ सिलिगे गाउँको भत्केको धर्मशालाको शिलालेख

श्री १

श्री स्वर्गे श्री नारां

१ २

श्री डडेलधुरात्थानै श्री स्वर्गेवासि श्री दाजैज्यू सुवेदार सरूपसि विष्ट क्षेत्रिको –१– वास हवास भन्ना निमित्त –२– प्रिति गरि भाइ सुवेदार केसवसि उद्धवसि पुत्र तेज-वहादुर विष्ट क्षेत्रिले वनायाको धर्मसाला १ सं० ०६६ सालमा

तानसेनका ढलौट तथा कांसका भांडाकुंडा आदि बनाउने बांडा समुदायको सामाजिक तथा आर्थिक जीवन

-ऋषि केशव राज रेग्मी

परिचयः

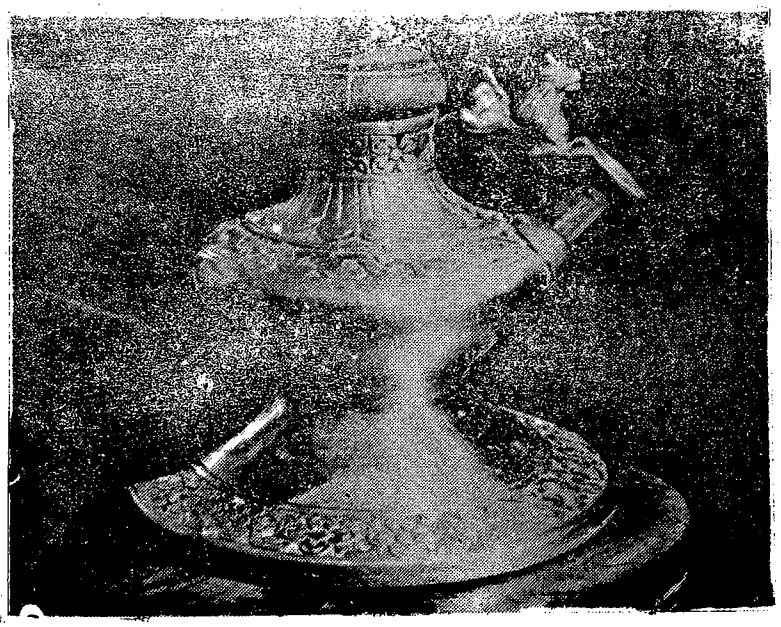
यस प्रतिवेदनमा लेखिएका कुराहरू मेरो करीब एक महिनाको अनुसन्धान र सर्वेक्षणको परिणाम हो। श्री ५ को सरकार, पुरातत्व विभागको कार्यक्रम अन्तर्गत २०३४ साल ८ वैशाख देखी ५ ज्येष्ठ, ०३४ सम्म यो सर्वेक्षण गरिएको हो। सर्वेक्षण केवल प्रारम्भिक हो। (यस प्रतिवेदनमा रहेका तथ्याङ्कहरू आफैबाट जम्मा गरिएका हुन।) नेपाल अधिराज्यको लुम्बिनी अंचल, पाल्पा जिल्लाको सदर मुकाम तानसेनमा रहेका शाक्य समुदायको शायद यो प्रारम्भिक मानव शास्त्रीय अध्ययन हो। नगरीय वातावरण, व्यापारको प्रविधिमा दिन प्रति रूमल्लिदै सयौं वर्ष देखि ढलोटका काम गर्ने यी कालिगढहरूको आर्थिक अवस्था दिन प्रति दिन क्षीण भैरहेको देखिन्छ। वंश वंशजबाट कांसका भांडा कुडा र ढलोटका काम गर्ने यो समुदायको सांस्कृतिक विधामा निकै परिवर्तन आई रहेको छ। मनोरम, सुन्दर, शान्त एवं स्वस्थकर हावापानी भएको यो नगरमा बसोवास गर्ने यी कालीगढहरू शिक्षामा राम्रो संग दखल गर्न नसकेका भए पनि पेशामा परिवर्तन आउने वंशजमा भैरहेको देखिन्छ। एक दशक भित्र सयकडौं परिवारले कालिगढीको पेशा छाडी व्यापार र नोकरी गर्न थालेका छन्। यी सबका कारणहरू छोटकरी लेखिएको छ। आफ्नो सीमित साधन र आधारमा खासगरी त्यस ठाउँको ऐतिहासिक महत्व, कालिगढको सामाजिक तथा आर्थिक स्थितिको अध्ययन मानव शास्त्रीय सिद्धान्त र विधिको आधारमा गर्ने प्रयास गरेको छु। समयको अभाव र प्राविधिक सुविधाको अभावमा गरिएको यो मानो प्रयासले आगामी समयमा हुने व्यापक अनुसन्धानको लागि निकै मदद मिल्ने छ भन्ने मलाई लागेको छ। पाल्पा जिल्लालाई आफ्नो सीप र मूर्तिकलाले समस्त अधिराज्यमा चिन्हाउने यी कालिगढहरूको वर्तमान परिस्थिति र क्षीण भैरहेको पेशालाई पुनः प्रोत्साहित गर्न सबै सम्बन्धित पक्षलाई सजग बनाउने काममा यो प्रतिवेदन सहायक हुने छ भन्ने आशा पुरातत्व विभागले लिएको छ।

यस प्रतिवेदनमा शाक्य समुदाय भन्नाले बांडा समुदाय मानिएको छ। स्थानीय प्रचलनमा कांसका भांडाकुडा बनाउने, मूर्ति बनाउने तथा अन्य ढलोटका काम गर्नेहरूलाई बांडा समुदाय भनिन्छ। यस शब्दको प्रयोग स्थानीय प्रचलनको आधारमा गरिएको हो। जाति, जातको ठाउँमा पनि यही शब्दनै प्रयोग गरिएको छ। शाक्य भन्नाले,

मेरो अध्ययन कालमा ठिल्को नमानीकन टवसार टोलका शाक्य समुदायका श्री पूर्णमान शाक्य (भू. पु. रा. पं. स र हाल जि. पं. स). नगर पंचायतका सदस्य प्रेमजीलाई तथा जयमान शाक्य र अन्य सहय गी मित्रहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु।

तानसेन नगर

तानसेन नगरको केही पुराना घरहरू



पाल्पाली हुक्का

बृहत रूपमा अध्ययनको लागी वज्राचार्यलाई चुनि लिइएको छ ।

समुदाय र वसोवासको तरीका

तानसेन नगरको गोलाकार विन्दुमा टक्सारको वस्ती-लाई एक एकाईको रूपमा लिने हो र यहाँका वासिन्दा-हरू जस्तै नकर्मी, श्रेष्ठ, उदास, नाउँ कसै, सुनार, जोशी र बाहुन जातिको वसोवास गर्ने तरीका र घरहरूको बनोट र स्थितिलाई आधार बनाउँदा टक्सारका शाक्य अथवा बाँडा समुदायहरूलाई प्रमुख वासिन्दाको रूपमा केन्द्र विन्दु नै मान्न सकिन्छ । एक हजार जनसंख्या भएको टोलमा शाक्य र वज्राचार्य मिली ३२२ जनसंख्या पुग्दछ । त्यस पछि श्रेष्ठहरूको ११३ जनसंख्या आउँछ । टक्सारको वस्ती र बसोबासको तरीकाको अध्ययनबाट यहाँको वसोवासको लागि जाति वा समुदायको ठूलो भूमिका रहेको छ । जातिको आधारमानै यहाँको बस्तीको बनोट र विकास रहेको देखिन्छ । सबैभन्दा पहिला यहाँको वस्तीमा बाँडा-हरू (शाक्य) नै वसोवास गर्न आए । त्यसपछि श्रेष्ठ, नकर्मी, नाउँ, उदास, कसै आदिहरू अनि बाहुन परि-वार र सुनार आएको फल्किन्छ । चारैतिर छरिएर रहने बस्ती भन्दा फरक यो एकै समूह वा एकै पंक्तिमा झुण्ड-को रूपमा विकास भएको वस्तीमा जातिको आधारनै भएको देखिन्छ ।

त्यसकारणले यस्तो किसिमको बस्तीको विकास अनि विभाजन जातको आधारमा भएको पाइन्छ । जस्तो कि टक्सारमा केही शाक्यहरूको घर नजिक नजिक छ । कतै कतै त एक घरसंग अर्को घर टांसिएको देखिन्छ । त्यस पछि नकर्मी, नाउँहरू, श्रेष्ठहरूको निवासस्थानको रूपरेखा पनि त्यस्तै देखिन्छ । यस वस्तीमा पनि सुनारको घर टोलको पुछारमा र कसैको छ सात घर टोलको माथिल्लो भागमा रहेवाट बस्तीको बनोट र विकास जाति र जातीय धर्म र पवित्र अर्थात माथिल्लो समूह र तल्लो पानी नचल्ने समूह भन्ने देखिन्छ । शाक्य-हरू गणेश स्थान, महादेवस्थान निर र वस्तीको बीचमा रहने गरेको वाट यो स्पष्ट हुन्छ । बाहुनका चार परिवारहरू पनि गणेशस्थान क्षेत्र भन्दा पश्चिम तिर अलग्ग रहेवाट वस्तीको विकासको आधार-मा जात र शुद्ध र अशुद्ध, पानी चल्ने र नचल्ने सिद्धान्त-को आधारमा भएको पाइन्छ ।

मन्दिरहरूको पुजारीको (वज्राचार्यको) हकमा उनी-हरू आफुलाई शाक्य भन्दा माथिल्लो समूहमा गन्दछन् । यसरी यहाँवाट जातको विभाजन कार्यको आधारमा भए जस्तै बस्तीको विकासमा पनि भएको देखिन्छ ।

यसरी एकै समूहका परिवारहरूको एकै क्षेत्रमा घरहरू बनेको देखिदा सामाजिक रूपमा यो समूह एउटै झुण्डको रूपमा एकत्रित भएको तस्वीर हामी देख्दछौं । त्यहाँका बासिन्दाहरूको सोधपूछ र अन्तवार्तामा पनि यिनै कारण रहेको मैले पाएँ । पछि पछि नयाँ घरहरूको निर्माण हुन थालेपछि र सामाजिक परिवर्तन-लाई राजनैतिक र प्रशासनिक गतिविधिले योजनावद्ध तरीका र देशको व्यवस्था र परिपाटी अनि मुलुकी ऐन अनि शिक्षाले प्रभाव पार्दै लगेपछि कुनै परिवारले पनि यहाँ पनि आफनो घर बनाउन थालेको देखिन आउँछ । यस्ता उदाहरणहरू टक्सार वा तानसेन बजारमा प्राप्त भै नै रहेका छन् ।

टक्सारको बस्तीमा बसोबास गर्ने समुदायहरूमा आपस आपसको टोलको स्नेह अद्यावधिनै रहन्छ । सबै सम्म टोलका प्रत्येक सदस्य टोलको भलाईको लागि एकतामा आउने गरेको पाइन्छ । एकै टोलमा बस्नेहरूले प्रत्येकको दुःख सुखमा सदा सहयोगको भावना देखाउने गरेको पाइन्छ नै भन्नु पर्दछ । भाषा, नाता, धर्म, स्थानीय परम्परा, धार्मिक पर्वहरूले एकले अर्कालाई सामा-जिक कुरामा सहयोगको भावना बढाई रहेकै देखिन्छ । एकै बस्तीमा बसेकाहरूलाई नजिकैको आर्थिक संवन्ध र सामाजिक संवन्धले एकले अर्कालाई बाँधिरहेको हुन्छ । यसले गर्दा टोलमानै कसलाई के के भएको छ र दुःख सुखमा सहभागी गराउने र सहयोग गर्ने सुन्दर परम्परा बसेको पाइन्छ ।

आजभोली प्रशासन र बदलिदो आर्थिक स्थितिले भने टोलको एकतालाई कुनै न कुनै रूपमा क्षीण बना-एको छ । यातायातको सुविधा र मानिसहरूको बढ्दो

जनसंपर्क अनि विभिन्न समुदायहरू संगको सामाजिक घुलमिलको असरलाई पनि विर्सन सकिंदैन । विशेष गरेर बढ्दो आर्थिक विषमता, आर्थिक भार र संयुक्त परिवारको विखण्डन, पेशा परिवर्तन र व्यापारको परिवर्तनले गर्दा धेरै परिवारहरू ट्रटबल, पोखरा आदि तिर बसाई सराउने प्रक्रियामा समेत लागेको पाइन्छ । तर पनि यहाँको प्रत्येक समुदायमा कसैले आफ्नो खास संस्कृति र परम्परा एवं अभ्यासलाई छाडेका छैनन् ।

बस्तीको बनोट र तरीकाले सामाजिक जीवनमा महत्वपूर्ण भूमिका निभाएको हुन्छ । बस्तीको व्यवस्थाले जीवनका अन्य सामाजिक पक्षलाई असर पारेको हुन्छ । यहांको परिवेश र वातावरणले केटाकेटीहरूको मित्रता, असल छिमेकीको परम्परा, एउटै पेशाले गर्दा आर्थिक सहयोगको घेरा बढाउंदै लैजाने गरेको थियो भन्ने बुझिन्छ । सबै भन्दा ठूलो फायदा आपस आपसको घुलमिल र त्यसपछि आउने सौहार्दपूर्ण निष्कपट भावनाको सूत्रपातनै हो ।

घरहरूको नमूना:

टक्सार टोलमा जम्मा ८९ (उन्नासी) वटा घरहरू छन् । त्यसमध्ये सबै घर टिनले छाएका छन् । यहांका घरमा गेरु रंग (ओकर *Ochre* रंगको) ले प्रायः लेप लगाइन्छ । यहाँका घरहरू १९६४ सालको आगलागी पछि नयाँ बनेका हुन । त्यतिबेला वरपरका गाउँघरबाट खर सजिलैसंग पाईने घरको छाना खरबाटै बन्दथ्यो । दोश्रो पल्ट पनि पुरानो बस्तीमा आगलागी भएकोले सबैले टिनको छाना लगाउन थाले । यहाँका घरहरू कांचो माटोको ईंटाले बनेकाछन् । दुइचार घरहरू आजभोली भैरहवा मणिग्रामबाट ल्याइएको ईटबाट बन्दैछ । यस्तो प्रकारको पक्का घर बन्न थालेको सिद्धार्थ राजमार्गको सुविधाले गर्दा हो । तानसेनको माटोमा बढ्ता बालुवा भएकोले यहाँ पोलेको ईंट राम्रो बन्दैन । त्यसैले मणिग्राम (रूपन्देही जिल्ला) बाट ल्याइन्छ । यहाँबाट पक्का इँट एक हजारको रू ३५०/– मा तानसेन पुऱ्याइन्छ । परम्परागत कांचो इँटको घर भन्दा नया पक्की इँटको घर बनाउनेलाई सामाजिक प्रतिष्ठा दिने गरिएको देखिन्छ । पहिले पहिले नजिकका जंगलमा सस्तो काठ र ढुङ्गा पाइन्थ्यो । त्यसैले पुराना घरमा कांचो इँट, काठ, ढुङ्गानै बढी प्रयोग गरेको देखिन्छ । यहाँ (टकसारका) प्रायः घरहरू स्थानीय साधन र सीपबाट बनेका थिए भन्न सकिन्छ । यहाँको घरमा शायद सिद्धार्थ राजमार्ग खोलेपछि मात्र सिमेन्टको प्रयोग गरिन थाल्यो । दुई तल्ले घर, भान्सा बुईगलमा, कालिगढी काम गर्ने तल्लो तलामा र बीचमा सुत्ने कोठा बनेको प्रचलन पाइन्छ । तानसेनमा सिमेन्टले ढलान गरी बनेको जम्मा घर दुइवटा मात्र छन्, जस्मा टक्सारमा एक पनि पर्दैन । चर्पी वारीको वेग्लै एक कुनामा भएको पाइन्छ । प्रत्येक घरको पछाडी प्रायः सबैको तरकारी वारी पनि पाइन्छ ।

आधुनिक नगरीय वातावरण र सुविधाहरूको प्रत्यागमनले तानसेनमा सिमेन्टको प्रयोग बढीनै रहेछ र टक्सार पनि यसबाट अलग्गेको छैन । यहाँका घरहरूमा टिपकारको चलन बढ्दैछ तापनि टक्सारका घरहरूमा कांचो माटोमा गोबर भूस मिसेर पोत्ने र राले (*Ochre*) रंगको माटोले घर पोत्ने चलन छ । यहाँका धनी वर्गहरूले तेल (मट्टीतेल र तोरीको तेल) को टिनलाई काटी बनाएका छानाहरूलाई निकाली ठूलो कर्कट पाताको छाना लगाउने गरेका छन् । घरको छाना, सिमेन्टको प्रयोग, काशको जम्मा गर्ने अभ्यास बाटनै व्यक्तिको सामाजिक मान मर्यादा बढेको पाईन्छ ।

टेवल–१

परिवार र जाति जनसंख्याको अनुपातमा

सि. नं	जात	परिवार	जनसंख्या
१.	बाहुन	४	३३
२.	शाक्य	३७	३२२
३.	श्रेष्ठ	११	११३
४.	ज्यापु	४	४४
५.	उदास	३	२१
६.	नकर्मी	२	७
७.	नाउँ	२	१०
८.	सुनार	१	७
९.	कसैं	६	७३
	जम्मा	७०	६३०

टक्सार टोलको बस्ती

टक्सार तानसेन नगर पञ्चायतको एक वडा हो । यो तानसेन बजारको एक टोल भएकोले यहाँको बस्तीको घरहरू एक प्रकारसंग एकले अर्कोलाई टाँस्दै निर्माण गरिएका छन् । यहाँको वस्तीको निर्माणको तरीका (*Pattern*) नेपाल अधिराज्यका पुराना शहरहरूमा झैं छ । तुलनात्मक दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने काठमाण्डौं उपत्यकाको पाटन वा भक्तपुर नगरमा जस्तै देखिन्छ । यहाँको वस्तीको (*Settlement*) तरीका पहाडमा र तराईका कतिपय छरिएर रहेका वस्तीसंग मेल खादैन । तानसेन एक (*Nucleated Type*) झुण्ड रूप विकसित भएको र वस्ती भएको नगर हो । टक्सार टोलको वस्ती पनि यस्तै प्रकारको छ । घरका भित्ता समेत कुनै कुनै घरसंग जोडिएको छ । रातो माटो यहाँ प्राप्त हुनाले हर घर रातो माटोले पोतिएको छ ।

टक्सार टोलको कसरी नामाकरण भयो:

टक्सार टोलमा आई वस्ने प्रमुख समुदाय मध्ये धेरै जनसंख्या र परिवार भएका शाक्यहरूनै देखिन्छन् । शाक्यहरूको मातृभाषा भएपनि नेपाली भाषा राम्रै बोल्दछन् । टक्सार टोल तानसेन नगरको वस्तीको विकासको संदर्भमा द्वितीय हो भन्ने मलाई लाग्छ । सवैभन्दा पहिला यहाँ पाटन भक्तपुरबाट वस्ती सराई सरी आउने तानसेनका अन्य नेवार समुदाय मध्येका परिवारहरूले भीमसेन टोल, नारायण टोल, असन टोल, शितलपाटी हुदै माथी वसन्तपुर र कैलाश नगर सम्म घरहरूको निर्माण गरेको देखिन्छ । टक्सार नाम यहाँ वस्ने पाटन बाट आएका केही मूर्ति र ढलोट वा अन्य त्यस्तै कार्य गर्ने परिवारहरू श्री ५ पृथ्वी नारायणशाहले नेपाल एकीकरणको महान अभियान सफलिभूत पारे पछि मात्र तानसेनमा आएका थिए भन्ने अनुमान गरिन्छ । उनीहरू पाटनबाट यहाँ आउदा कोहोले अन्य जातका आइमाई संग विहे गरेर आएका, कसैले उपत्यकामा अनेकौं सामाजिक, आर्थिक तथा पारिवारिक कारणले गर्दा आएका थिए भन्ने मैले अन्तर्वाता लिएका बुढापाकाहरू र केही परिवारहरूले भनेका थिए । टक्सार टोल यस वस्तीमा टक मार्ने काम गरिने भएकोले नामाकरण गरिएको हो । टक मार्ने काम सेन राजाहरूकै पालादेखिनै थियो भन्ने गरेको पनि पाईन्छ (१) ।

यहाँ टक लगाइएका मुद्रा दक्षिणमा गोरखपुर सम्म पनि चलन चल्तीमा रहेको कुरा ऐतिहासिक तथ्य भैसकेको छ । पछि राणाकाल सम्म पनि यहाँ टक मार्ने काम भैरहेको थियो । यस बस्तीमा टक मार्ने काम वि. सं. १९६५ सम्म रहेको पाइन्छ ।

टक्सार गणेश स्थान भन्दा मुन्तिर श्री तेजवहादुर गुभाजुको घरमा त्यतिताका सम्म टक मार्ने काम हुन्थ्यो । टक अन्य बांडाहरूको परिवारमा पनि गरिन्थ्यो तापनि मुख्य टक मार्ने घर भने यही नै थियो भन्ने यहाँका बुढापाकाहरूको भनाई छ । आजसम्म पनि यस मुख्य घरलाई टक्सारका ढलौटका कालिगढहरूले घरको तिरोको रुपमा वर्षको ६ पैसाको दरले दिने गरेको पाइन्छ । उक्त रकम तेज वहादुरले अद्यावधि पनि उठाउने गरेको पाइन्छ । उहिले उहिले यस टोलमा टक मार्ने कार्य हुँदा ठूलो चहल पहल हुन्थ्यो । राज्यको प्रशासनले पनि ठूलो चाख लिने गर्दथ्यो । त्यसैले जतिपनि शाक्यहरू वा अन्य ढलोटका कालिगढहरू काठमाण्डौ उपत्यकावाट आए टक्सारमानै घर बनाई, तानसेनमानै विहेवारी गरि वस्ती वसाउन थालेका थिए । हावापानी राम्रो, पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको प्रमुख प्रशासनिक केन्द्र र धार्मिक दृष्टिकोणले पनि महत्वपूर्ण भएको र तानसेनमा अन्य नेवार समूदायका धेरै वस्ती बढेको जानकारी मिलेपछि काठमाण्डौबाट शनैःशनै तानसेन आउदै घरवार वसाई रहने गरेको बुझिन्छ ।

पहिला पहिला टक्सारमा वस्ने बाँडा समुदायहरूले पैसाको आकारमा तामालाई काट्थे र नाईकेको (मुख्य घर) मा गएर दिने गर्दथे ।

बांडाहरूको आर्थिक अवस्था

तानसेन नगरमा अन्दाजी ७५% नेवार समूदायको बसोवास भएको देखिन्छ । त्यसैगरी यस टक्सारमा वस्ने निवासीहरू मध्ये सवै भन्दा बढी संख्या नेवार

१ मेची देखि महाकाली: भाग ३, पृष्ट संख्या ७७९

समूदायकै भएको देखिन्छ । टक्सारमा यस अध्ययन कर्ताको समयमा एकहजार जनसंख्या भएको पाइयो । पुरा जन संख्या मध्ये ३२२ शाक्यहरूकै बहुसंख्या भएको देखिन्छ । यस टोलमा ब्राह्मण परिवार ४ को ३३ जवान र एक सुनार परिवारको सात जवान भएको देखिन्छ (टेवल १) । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने यहाँको वस्ती निर्माण कै वेलादेखिनै यहाँ शाक्यहरूको बहुसंख्या थियो । त्यसपछि श्रेष्ठहरू, ज्यापु, उदास, नकर्मी कसै आदि आएर वसेको बुझिन्छ ।

टक्सारमा वस्ने प्रायः सवै शाक्यहरूका पेशा शुरू शुरूमा ढलोटको काम गर्ने, कांसको थाल, कचौरा, अंखरा, करुवा; हुक्का, पित्तलको र तामाको गाग्री आदि बनाई वेच विखन गरी खाने नै थियो । यता एक दशक देखि देशमा नयां राजनैतिक व्यवस्थाको शुरुवात र नयां विकास को लहरमा धेरै परिवारहरूले कालिगढी, अर्थात ढलोट का काम गर्ने पेशालाई छाडेका छन् । तानसेनमा विद्याको लागि स्कूल, क्याम्पसहरू भएकाले शिक्षामा पनि विशेष जोड दिइने गरेको बुझिन्छ ।

२०१६ साल सम्म पनि १६।१७ परिवारले ढलोटका काम गर्दथे भने आज २०३४ मा आएर केवल ५ परिवारले ढलोटको काम गरि रहेका छन् ।

यहाँ वस्ने समुदायका मुख्य पेशा कालिगढी अब नरहेको तथ्याङ्क संकलनबाट देखिन्छ । हाल शाक्यहरूमा १५ जना नोकरी गर्दछन्, १२ जना व्यापार गर्दछन् । व्यापारमा आफैले नबनाइकन, भारत, यू. पी. स्थित मिर्जापुर जिल्लाबाट आयात गरिएका भाडाकुंडाहरू वेच्दछन् । ४ परिवारहरूमा भने मिर्जापुरी भांडाकुडाहरू वाहेक आफैले वनाई भाडाहरूको वेच विखन पनि गर्दछन् । टक्सारमा आज केवल एक जना मूर्ति वनाउने कालिगढ वांकी रहेका छन् । शाक्यहरू मध्ये केवल दुई परिवारले व्यापारको अतिरिक्त खेती पनि गर्दछन् । अतः आर्थिक दृष्टिकोणले जनसंख्याको अनुपातमा यहाँका वासिन्दाहरूको आर्थिक स्थिति खास राम्रो देखिदैन । दैनिक जीवनका आवश्यकताहरूको आपूर्तिको लागि शाक्यहरूले दिनप्रतिदिन आफूलाई कमजोर पाएको महशुस गर्दैछन् र कालिगढी अर्थात ढलोटका काममा मात्र आफुहरूलाई सीमित राख्दैनन् । नयाँ वातावरण र परम्परागत पेशाको विखण्डनको प्रारम्भ भैसकेकोले र सामाजिक मूल्य र मान्यताले पनि नयाँ मोड लिन थालेकोले परम्परागत पेशाको आधारशिला क्षीण भएको देखिन्छ ।

सामाजिक जीवनमा ढलोटका कामदारहरूको परिवारलाई केही हेयको रुपमा हेर्ने प्रवृत्तिको उदय भएको छ । ढलोटको काम सुनार र कामीको जस्तै हो भन्ने सामाजिक मान्यताले गर्दा केही परिवारहरूले आफ्नो इज्जतको खातिर पनि छाड्न थालेको पाइन्छ । युवक युवतीहरूले त कामै छोडी सोही पढ्न र कसैले मिर्जापुरी भाडाहरू नै वेच्न मन पराउदछन् । आइमाईहरूको पनि ढलोटको काम गर्ने परिवारमा ठूलो भूमिका रहन्छ । चर्खामा ढलोटलाई ढालेपछि चमक दिंदा प्रायः चर्खालाई उनीहरूलेनै घुमाइकन काम गर्दछन् । लोग्ने मान्छेहरूले यस्ता काम गर्ने आइमाईहरूको वक्ष सुक्छ र विवाह गर्दा समस्या परेको छ भनेको पाएँ । विहावारीमा केटाले पनि ढलोटको काम गरेको छ भने केटी नपाउने गरेको बुझियो । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उनीहरूको परम्परागत कामलाई नयां युवकयुवतीहरूले समाजले उनीहरूलाई तल्लो जात कामीको काम गर्ने भन्ने धारणा लिन लागेकोले छाड्ने गरेको बुझिन्छ । यो वंश पछि टक्सार टोलमा प्रायः सवैले चाँडै कालिगढीको काम छाड्ने प्रक्रिया देखिन थालेको छ । तर व्यापार र जीविकोपार्जनको लागि र ढलोटको काम दुईवाट आठ फायदा हुने भएको र लुम्बिनी गुरु योजना लागु भएपछि बुद्धमार्गी यात्रुहरूको चित्र र पर्यटकहरूको करुवा र अन्य कांसका भांडाहरूको माग बढेकोले पुनः यस कामको जागरण हुने लक्षण पनि देखा परेको छ । मिर्जापुरवाट आयात गरि ल्याएको मेसिनबाट निर्मित सस्तो मुल्यका कसौडी, करुवा, अंखरा, लोटा थाल र ऐल्मुनियमका भांडाकुडाहरू विक्री गर्दा नै फायदा हुने र छट्टै हेर्दा टलक र चमकदार भएकोले यात्रुहरूले पनि किम्ने गर्दा यहाका ढलोटका कालिगढहरूले आफ्नो परिश्रम गर्ने अभ्यासलाई छाड्दै गएको बुझिन्छ । यसरी २०१६ साल सम्म १०० जवान कालिगढी काम गर्थे भने आज केवल १० जवानले गर्ने गरेको देखिन्छ ।

नगरीय वातावरणको आगमन, यातायातको सुविधा, शिक्षाको प्रसार, श्री ५ को सरकारबाट प्रारम्भ गरिएको भूमिसुधार कार्यक्रम, कर प्रक्रिया, बन योजना अनि अन्य कतिपय कारणले गर्दा संयुक्त परिवारको विखण्डन तोडिएर जानु र जीविकाको लागि जागीरे र अन्य पेशा लिन मूल घर छाड्न पर्ने कारणबाट पनि कालिगढी पेशामा ठूलो परिवर्तन भएको हो। कालिगढी पेशालाई संस्थागत रूप दिन श्री ५ को सरकारको तर्फबाट बराबर प्रयास गरिएको देखिन्छ तापनि राम्रो प्रशासनको अभाव र व्यवस्थाको अभावबाट यो पेशामा लागेका मूर्तिकार, शिल्पकारहरूको सीप त्यसै खेर गएको हो भन्न सकिन्छ।

परिवार:

यहाँको बांडा समुदायको सामाजिक जीवन र संगठनको केन्द्र विन्दु नै परिवार हो। यस समुदायको पेशाको आधारमा तथ्याङ्क हेर्दा अझै पनि धेरै मात्रामा संयुक्त परिवार पाइन्छ। यो समुदायको जम्मा ३७ परिवार संख्या मध्ये २७ संयुक्त परिवार र १० मात्र एक्लो किसिमको परिवार रहेको देखिन्छ। संयुक्त परिवारको आधिक्य भैरहेतापनि बदलिदो सामाजिक परिवेश, प्रतिकूल परिस्थिति, आर्थिक असामंजस्यता अनि यातायातको सुविधाबाट प्राप्त व्यापारिक भविष्य र बदलिदो पेशागत जीविकोपार्जनको उपायले गर्दा एक प्रकारको प्रत्येक परिवारमा अलग्गिने परम्परा बन्दैछ। आगामी वर्षहरूमा यो प्रक्रिया झन बढ्ने संभावना रहेको पाइन्छ।

आमाबाबुलाई संतानको इच्छा र आफ्नो वंशजको हांगा बढाउने र स्वर्गमा गएपछि वैतरिणी तर्ने आशा एवं विश्वासले गर्दा एक स्थायी परिवारको उत्पत्ति हुन्छ। शाक्य, वज्राचार्य (वा बांडा) परिवार पनि पैतृक प्रधान हो। वंशानुक्रम पुरुषको थर र गोत्रबाट नै शुरु गरिन्छ। पुरुष प्रधान परिवार भए पनि सामाजिक जीवनमा नारीको सक्रिय भूमिका रहन्छ।

जन्म:

कुनै पनि परिवारमा संतान हुनु भन्दा अगाडि देखिनै सबै भन्दा पहिले छोराको जन्म भएमा बेस मानिन्छ। प्रथम पल्टमा छोरो भयो भने खुशीयाली मनाउने र भोज मा प्रचूर मात्रामा खर्च गरिने प्रचलन थियो। तर आजभोली आर्थिक कमजोरीले गर्दा भोजको खर्चमा कटौती गर्न लागेको देखिन्छ।

बालक जन्मेको छ दिनको दिनमा छैठी मान्ने प्रचलन छ। यो दिन बज्राचार्य पुरेतले शुद्धाशुद्धीको पूजाआजा गर्दछन्। आफ्ना नजिकैमा रहेका छोरीबेटीलाई भोज खान निम्त्याइन्छ। ६ दिनकै दिन न्वारान गर्ने र नाम राख्ने चलन छ। भोजमा मासु पनि खुवाइन्छ। छोराको पास्नी छ महिनामा र छोरीको पाँच महिनामा गरिने चलन छ। केटाकेटी अवस्थामा पनि परिवारका अन्य सदस्यहरूलाई कालिगढी कार्यमा सहयोग गर्दथे। त्यसैले प्रत्येक परिवारको आम्दानीमा प्रत्येक सदस्यको परिश्रम हुन्थ्यो। तर कालिगढी पेशालाई शिक्षाले गर्दा केटाकेटीहरूबाट खोसेको छ। अब प्रायः प्रत्येक परिवारको केटाकेटीलाई पाठशालामा पठाइन्छ। यसले गर्दा परिश्रमको कमी र परम्परागत पेशामा असर पारेको छ।

टक्सारका बाँडा समुदायमा शिक्षाको कमी भएको देखिन्छ।

उपनयन:

कुनै पनि केटाको ५ वर्षको उमेर देखी १२ वर्षको उमेर भित्र उपनयन गर्नु पर्दछ। यस्को मतलब के हो भने यस समुदायको रीति स्थिति अनुसार भिक्षु बन्नु पर्दछ। यसलाई यहाँ मोक्ष पाउने विधि मानिन्छ। यस को क्रम चार दिन सम्म चल्छ र यी चार दिन सम्म भिक्षु हुनेले नुन माछा मासुको सेवन गर्नु हुदैन। २०११ साल देखि शाक्यहरूको एक सामूहिक रूपमा चुडा कर्म समिति बनेको छ। यो समितिले आफ्नो समुदायका उमेर पुगेका केटाहरूको सामुहिक रूपमा चुडा कर्म गर्दछन्। समितिले प्रत्येक सदस्यबाट रू. ५।– चन्दा उठाउँछ। यसरी समितिबाट रकम खर्च गरी गरिने उपनयनमा २।३ हजार रुपैया खर्च गरिन्छ। उपनयनमा मन्त्र सुनाइन्छ र यसलाई निंग भनिन्छ।

विबाह, उत्सव र पारपाचुके

नेवार समुदायमा जस्तै बांडा समुदायमा पनि विवाहको लागी आवश्यक बरबन्दोवस्त गर्नु पर्ने अभिभारा

आमा-बाबुकै प्रधान हुन्छ काठमाडौं उपत्यकामा बस्ने यस्ता समुदाय र नेवार समूहमा नगरीय प्रभाव र आधुनिक युगको रफ्तारले गर्दा सामाजिक जीवनमा निक्कै परिवर्तन आइरहेको छ र पाश्चात्य शिक्षा, आर्थिक विकास र स्थिति, राजनैतिक व्यवस्थाको प्रभाव र औद्योगिकरणले गर्दा नेवार समुदायमा पनि आमाबाबुले भनेका कुराहरूलाई शनैः शनै युवा जगतले अलि अलि नसुन्ने गरेको पाइन्छ । तर तानसेनमा अझै यस्तो प्रकारको परिवर्तन आई नसकेको देखिन्छ । पहिले बुढापाकाले आफ्नो छोरी बेटी दिंदा केटाको हात हेरेर कालिगढी काम गरेको छ छैन, भए मात्र छोरी दिन्थे । आज त्यस्को ठीक विपरीत भएको छ ।

परम्परागत संस्कृति अनुरुप विवाहको लागी साधारणतया केटी सोह्र सत्र वर्ष पुगेको र केटा उन्नाइस बीसको हुनु पर्छ । पारिवारिक हाड नाताको लेखाजोखा गरेपछि लमीले केटाले र केटीको संबन्धको लागी मध्यस्थता गर्दछ । त्यसपछि यहाँका बाडां समुदायमा केटाको मामा दाई वा भाई केटीलाई अंतिम रूपमा माग्न जान्छन् । त्यस पछि केटा र केटीको जन्म कुण्डलीको अध्ययन गरिन्छ । अन्तिम रूपमा केटी र केटाको विवाह छिन्दा केटीको घरमा १० वटा सुपारी, फलफूल र सिन्दूर लगिन्छ । त्यसको साथ साथै केटीको लागी एक थान चोलो पनि लगिन्छ । चोलो लैजाने परम्पराको अर्थ विहावारी पक्का हुने भयो र बैना दिएको हो भन्ने विभिन्न आइमाईहरू र पुरुषहरू संगको मेरो अन्तर्वार्ताबाट स्पष्ट भएको हो । माग्न गएका सदस्यहरूलाई राम्रो संग खुवाउने गरिन्छ । केही व्यक्ति र आइमाईहरूको भनाई अनुसार त्यसै दिन केटीले सिन्दूर लगाउँछन् भन्ने बुझिन्छ ।

सगुन पठाउने:

व्यावहारिकतालाई समाजमा अनुकूल बनाउनको लागि तय गरेको दुई तिन महिना भित्र ठीक मिति तय हुन्छ । विवाहको मिति भन्दा चार दिन अगाडि लाखामरी, चोलो, सिन्दूर केटा तर्फबाट केटीतर्फ लैजानु पर्छ । यसको साथसाथै हुनेले एक जोर गहना पनि लग्दछन् । तोकेको दिन आउन्जेल सम्म दुवै तर्फ विवाहको लागी सरसामान र भोजको लागि चाहिने खाद्य पदार्थको वर वन्दोवस्तमा लाग्दछन् ।

जन्ती:

जन्तीमा यति मान्छे ल्याउने भन्ने कुरा केटीको आमाले तोकेको हुन्छ । जन्तीमा खास संख्या तय गरेर लैजाने परम्पराले गर्दा खाद्य पदार्थ बढी भै फ्यांक्नु पर्ने स्थितिको अन्त्य गर्न यस्तो नियम बसालिएको हो । जन्तीको साथै ब्याउलाले सगुन (उपहार) पनि लगेको हुन्छ । ब्याउला र जन्तलाई ब्याउलीका आमा-बाबु, दाईभाईले स्वागत गर्दछ । ब्याउलीको बाबुले ब्याउलालाई तामदानवाट वरालछ र तीनपल्ट सम्म पानीले छर्केर ब्याउलाको चारैतिर घुम्दछ । त्यतिबेला गणेशको पूजा गरिन्छ । सांचो र पानी एकै ठाउँमा राखेर ब्याउलालाई भावी सासुले घर भित्रको पूजा गर्ने ठाउँमा लैजान्छे । पूजा आजा गर्ने काममा अग्रसर हुने बज्राचार्य पुरेत हुन । पूजा आजाका विधिहरू समाप्त हुन्छन् । त्यतिबेला ब्याउलीका आमा-बाबु, नातेदारहरूले केटा (ब्याउला) लाई हातमा केही रूपैंया राखी दिन्छन् । यस समुदायको विवाह पद्धति र व्यवहारमा चल्तापूर्जा काम गर्ने आईमाईकै स्थान महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । केटीले ब्याउलाको हातमाथि सदा आफ्नो हाथ राख्ने गरेको पाइन्छ ।

जन्तीमा आएका सम्पूर्ण सदस्यहरूलाई मासु, रक्सी राम्रोसंग खुवाइन्छ । ९ वर्षको उमेरमा केटीको विवाह भै सक्नेहुनाले यस विवाहलाई दोश्रो विवाह भन्ने चलन छ । ब्याउला (ज्वाई) ले पैसा राखेर सासु ससुरालाई ढोक भेट गर्ने चलन यहाँ अद्यावधि रहेको पाइन्छ ।

अर्को दिन दुलहीलाई लिएर दुलाहा आफ्नो घरमा जान्छ ।

यहांका बाँडा समुदायको विवाह परम्परा र विधिमा प्रचूरमात्रामा हिन्दु प्रभाव र स्थानीय प्रभाव परेको छ । काठमाण्डौ उपत्यकाका यस्ता समूदायमा जस्तै विवाह

विधिमा नियमबद्धता (रिजिडिटी) नरहेको देखिन्छ ।

पारपाचुके:

काठमाण्डुका समुदायमा जस्तै १० वटा सुपारी फर्काए-पछि पारपाचुके गर्ने चलन यहाँ पाईदैन । पारपाचुके ज्यादै थोरै मात्रामा भएको देखिन्छ ।

श्री ५ को सरकारले लागू गरेको सामाजिक कुरीति हटाउने नियमको प्रतिक्रिया र असर

श्री ५ को सरकारले उपयुक्त समयमा सांस्कृतिक चाड पर्व, उपनयन, विवाह आदिमा फजूल खर्च गर्ने सीमा निर्धारण गरेकोमा यस समुदायका सदस्यहरूले अनुकूल प्रतिक्रिया जनाई स्वागत गरेको पाइन्छ । समाजको अपवादको डरले छोरीबेटीको विवाह देखि लिएर अन्त्येष्ठी क्रिया सम्मको भोज भतेरमा ऋण लिई निम्त्याउने प्रचलन यस ऐनले निष्क्रिय तुल्याई सकेको छ ।

त्यस्तै गरि मुलुकी ऐन, नारी वर्षमा आएका सुधार-हरूले नारी जगतमा चेतना पनि ल्याउन थालेको देखिन्छ ।

शाक्य समुदाय र नेवार समाज

नेपाल अधिराज्यको एकीकरण भन्दा धेरै वर्ष अगाडि देखि विभिन्न गाउँमा छरिएर रहेका विभिन्न समुदाय-हरूको जनसंख्या, वसोवास गर्ने तरीका, आर्थिक स्तर-लाई हाम्रो देशको भौगोलिक विभिन्नताले ठूलो असर पारेको छ । यस भौगौलिक विभिन्नता र कठिनाईले गर्दा हाम्रा समाजमा अनेकौं किसिमका जीवन यापन गर्ने तरीका, सामाजिक मूल्य र मान्यता र संस्कृतिको जन्म भएको हो । त्यति वेला देखिनै ठूला साना उपत्यका-मा रहने वासिन्दाहरूले आफ्नो आफ्नो संस्कृतिलाई अक्षुण्य र चोखो राख्दै आएका थिए । आजको जस्तो विश्वको ढोकासंग संवन्ध हुने कुनै उपाय थिएन त्यति वेला । त्यसैले हामी आज आधुनिक विचारधारा र पाश्चात्य सभ्यताको प्रभावमा पनि दिन दिनै रूमल्लिदै रहेका छौं ।

नेपालमा जात प्रथाको प्रारम्भ हिन्दु तथा बौद्ध मार्गी दुवै समुदायमा श्री ५ वडा महाराजाधिराज पृथ्वी नारायण शाहको काल भन्दा पनि पहिले देखिनै चलि आएको हो । जात प्रथालाई बलियो आधार र कडा नियममा ढाल्ने काम १४ औं शताब्दीमा जयस्थिति मल्लले गरेका हुन् । विभिन्न जातहरूको परिवार विच विवाहवारी एकदमै बन्द भयो र दुई प्रकारका जात प्रथाको नेपालमा अभ्युदय भएको पाइन्छ–यसरी जातको विभाजन दुईथरी धर्मको आधारमा भयो र शिव मार्गी र बुद्ध मार्गीको सूत्रपात भयो ।

भिक्षुहरू जसले धार्मिक तथा पवित्र भक्तिको वाटोमा लागी जीवन बिताउथे अब भारतीय उपमहाद्विपका ब्राह्मण र क्षत्रिय हुने आफ्नो अठोटको प्रारम्भ गरे । त्यसै अनुरूप उनीहरूले आफुलाई माथिल्लो जातको बनाए । अनि उनीहरूले ब्राह्मण विधि र नियमको आधारशिलामा आफ्नो विवाह पद्धतिको सूत्रपात गरे । परिवार भए, आफ्नो जीवनको निर्वाहका लागी पुरेतको काम गर्न थाले र विहार तथा मठका संपत्तिहरूको प्रयोग गर्न थाले । त्यस पछि नेवार समुदाय– सवै साधारण जनताको जात प्रथाको जन्म पनि भइहाल्यो । अब गुभाजु र बज्राचार्य पढेका, ज्ञान भएका भिक्षु भनिन लगे । शाक्य भिक्षु वा बांडाहरू चाही अलि धेरै नपढेका र ज्ञान नभएका समुदायमा गनिन थाले । यिनीहरूले सुनारको काम र ढलौटको काम गर्ने पेशा अपनाउन थाले । त्यसैगरी नेवारी समुदाय वा अन्य थरहरूको जन्म हुदै भयो ।

प्रोफेसर लेभीले वज्राचार्य, गुभाजु र भिक्षुहरूले कसरी विभिन्न तरीका र धार्मिक प्रकृतिबाट आफुलाई पुरेत र कालिगढी कार्य गर्ने बनाउदै लगे भन्ने कुरा आफ्नो नेपाल संवन्धी पुस्तकमा लेखेका छन् । विभिन्न धर्म र पूजा आजाको आधार र जातको जगमा आफ्ना परम्परालाई बनाउंदै लैजाने वज्राचार्यहरूले ब्राह्मण पुरेतले जस्तै आफुलाई बनाउदै गए । अब बुद्धमार्गीहरूमा

पनि एक थरी माथिल्लो जातको पुरेत जातको श्रृष्टि भएको पाइन्छ ।

मानवशास्त्री प्रो. हेमेन्डोर्फले पनि उनको नेपाल संवन्धी पुस्तकमा नेवार जातिले पनि आफ्नो सामाजिक मूल्य र मान्यतामा जाती प्रथाका सवै गुणहरू समावेश गरेको छ भनेका छन् । नेवारी जातिहरूमा जस्तै शाक्य वंशजहरूमा पनि समाजमा ईज्जत, राजनैतिक शक्ति, धन र उन्नति धर्म र जाति प्रथाकै आधारमा भएको पाइन्छ । टक्सार टोलमा रहेका गुभाजुहरू पनि धन कमाएकाहरूले ढलोटका काम छाडिसकेका देखिन्छन् र त्यस्ता परिवारले ढलोटको काम गर्ने आफनै समुदायलाई आफु भन्दा तल्लो स्तरको संझन्छन् । त्यसैको परिधिमा राखी आफ्ना छोरीवेटीहरूको विबाह पनि उनीहरू संग हुन दिदैनन् । यो यहांका शाक्यहरूमा सामाजिक मान र प्रतिष्ठा बढाउन कत्तिको धन र शक्तिले काम गरेको छ भन्ने एक उदाहरण मात्र हो । नेवार समुदाय भित्रका टक्सारका केही ज्यापु परिवारले हाल धन आर्जन गरेकोले उनीहरूले आफुलाई श्रेष्ठ भन्दछन् । यसबाट यो समाजमा पनि सामाजिक मान्यताको खुड्किलोमा चढ्न धन कमाएका तर जातको तथाकथित तल्लो घेरामा वस्नेले गर्ने गरेको प्रमाण पाइन्छ । तानसेनमा र खासगरी टक्सारमा केही पुरेत वज्राचार्य छन् जस्ले सामाजिक स्तरमा जैले पनि जातको आधारमा आफुलाई शाक्य तथा अन्य नेवार थरहरू भन्दा माथिल्लो जातको भनि व्यवहार गर्दछन् । यसरी हामीले टक्सारमा पनि सामाजिक वनोटको आधार पत्ता लगाउदा धर्म र जातको माथिल्लो र तल्लो भन्ने भावना भएको पायौं ।

टक्सार टोलका शाक्यहरूको मुख्य धर्म वौद्ध धर्म हो भनिएतापनि त्यही टोलमा रहेको गणेशको मन्दिरबाट उनीहरू गणेशलाई पनि पुजा गर्दछन् भन्ने छर्लङ्गिन्छ । हिन्दु धर्मको प्रभाव उनीहरूमा निकै परेको तथ्य त्यहाँ मनाइने अन्य चाडवाडमा झल्किन्छ ।

धर्म, गुठी र पर्वहरू

धर्म:

यहाँका सवै समुदायहरू जसले ढलोटका काम गरि रहेका हुन वा अन्य पेशा, आफ्नो धर्म मानेको पाइन्छ । प्रो. हेमेन्डोर्फको भनाई अनुसारको प्रयोगबाट यहाँ पनि हिन्दु धर्म मान्ने समूह र वौद्ध धर्म मान्ने समूहलाई मैले पुरेत राख्ने चलनवाट केही हद सम्म मात्र छुट्टचाएको छु । शाक्यहरू वा टक्सारका अन्य श्रेष्ठ, उदास, नकर्मी, नाउँ वा कसै समुदायहरूले आफ्नो आफ्नो परम्परा अनुसार पुरेत राख्दछन् । शाक्यहरूले गुभाजु (वज्राचार्य) पुरेत राखेको पाइन्छ । गुभाजु पुरेत राख्नेलाई वौद्ध धर्म मान्ने र अन्य वाहुनलाई पुरेत मान्नेलाई हिन्दु धर्म मान्ने गरि छुट्टचाउन सकिन्छ । शाक्यहरू प्रायः सवैले गुभाजुलाई नै पुरेत मान्दछन् । अन्य नेवार समुदायले भने ब्राह्मण पुरेत राखेका छन् । टक्सार बस्तीको आकार हेर्दा र यहां अन्य समूह जस्तै नकर्मी, ज्यापु, उदास, नाउ, श्रेष्ट, ज्यापु, सुनार, बाहुन सवै वसेको देखिदा यो वसाई पनि जात प्रथाको आधारमा कार्यको विभाजनमा धर्म र वर्णको जगमा बनेको देखिन्छ । यहांका शाक्यहरूमा त्यसैकारणले होला अन्य समुदायको प्रभाव दैनिक जीवन र सांस्कृतिक नियममा भएको पाइन्छ । तर आजभोलि एक दुई धनी बौद्ध धर्मालम्वीहरूले पनि आफ्नो कर्म, पूजा आजा र पर्वमा वाहुनहरूलाई मान्ने गरेको देखिन्छ । यसको अतिरिक्त यही वस्तिमा गणेश र भगवान स्थानको मन्दिर भएबाट पनि यहाँका वासिन्दाहरू पनि नेपाली धार्मिक सहिष्णुता (हिन्दु र वौद्ध धर्मको समन्वय) मा विकसित भएको पाइन्छ ।

गुठी:

टक्सारमा वस्ने शाक्य र वज्राचार्यहरूको दुई गुठीहरू छन् । ती गुठीहरूको नाम गणेश स्थान गुठी र भगवान स्थान गुठी राखिएको छ । माथी गणेश स्थान क्षेत्रमा परेका घरका परिवारहरू गणेश स्थान गुठी र तल्लो पंक्तिमा रहेका परिवारहरूको गुठी भगवान स्थान गुठी हो । एक गुठीमा २० परिवार रहेको पाईन्छ । यस गुठीमा पनि भोज भतेरमा कुनैमा मासु माछा चल्ने, कुनैमा मासु माछा चल्ने, कुनैमा चल्ने गरेको छ । भगवान स्थानको गुठीमा परिवार संख्या हाल कम छ र यो वज्राचार्यहरूको गुठी हो यहाँ वज्राचार्यहरूको परिवार संख्या जम्मा १० रहेको छ । यहांका वासिन्दाहरूका भनाई अनुसार

गुठीमा धेरै परिवार नराख्नाको कारण भोजमा धेरै खर्च लाग्छ भनेर नै हो । तर सामाजिक परिस्थिति र पुरेतहरूले आफुलाई माथिल्लो चोखो तहमा राखेकोले वेग्लै गुठी बनाएको भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

सामाजिक जीवनको सन्दर्भमा गुठीको ठूलो महत्व भएको र यस संस्थाबाट यहाँको नेवार समुदायको जन्म, विवाह, मृत्यु जस्ता परम्परामा ठूलो आर्थिक टेवा र आपस आपसमा आधार दिने गरेकोले गुठी बारे केही भन्नु आवश्यक देखिन्छ ।

गुठी भनेको वास्तवमा उपत्यकाका वा अन्य सबै गुठी भएका समुदायमा पारस्परिक सहयोगको आधार खडा गर्ने एक संस्था हो । कुनै कुनै समूहमा गुठीलाई समाजसुधार र कल्याणकारी गुठी मानिन्छ । तर प्रायः धेरै समुदायहरूले यसलाई एक धार्मिक संस्था, जसमा देवताको पूजा, पाठ र भोज गर्ने संझि गुठीलाई सीमित परिधिमा राखेको पाइन्छ । तर गुठी एक त्यस्तो संस्था हो जसले समाजको निमित्त, जनकल्याणकारी र समाज उत्थानको लागि अनेक प्रकारका कामहरू संचालन गर्दै आएको देखिन्छ । त्यसैले हामीले गुठीलाई एक वहु उद्देश्य भएको सामाजिक संस्थाको रूपमा मान्न सक्छौं । काठमाडौं, भादगाउँ र पाटनबाटै धेरै जसो यस भेगका बासिन्दाहरू बसाई सर्दै आएकाले यहाँ पनि गुठी प्रथा आएको हो । गुठी प्रथाले गर्दा यहांका धेरै परिवारहरूलाई आर्थिक चाखबाट अलग्याई समुदायको संरक्षण र उत्थान एवं रक्षातिर अग्रसर गराएको पाइन्छ । यहाँ पनि प्रत्येक व्यक्ति दुई गुठी मध्ये एक गुठीको सदस्य भएको पाइन्छ । कुनै गुठीको पनि सदस्य नरहनुको मतलव त्यस समुदायबाट अलग रहनु हो भन्ने धारणा अद्यावधि पनि भएको पाइन्छ । समाज मानवहरूको समुदाय भएकोले उसको जीवनको उथल पुथल, दुःख सुखमा सहयोगको आवश्यकता पर्दछ । सहयोग बाट बनेको काम मितव्यय, कम समय र कम परिश्रम बाट संपन्न गरिन्छ । अर्को पक्षमा विचार गर्ने हो भने सांसारिक उदासीनता र थकाईबाट अलग रहन समाजको प्रत्येक सदस्यलाई वखतमा मनोरंजनको पनि आवश्यकता पर्दछ । तर धेरै वर्ष अगाडि किन, हालै सम्म यातायातको अभावले समाजको विकासको क्रम पनि ज्यादै मधुर थियो । सबै कुराको आपूर्तिको लागि गुठीको रूप आएको हो । पूजा आजा, व्रत, मेला, पर्व र विवाह आदिमा गुठीको महत्व दिन प्रति दिन बढेको थियो । केही वर्ष अगाडि सम्म आजभोलि जस्तो वैज्ञानिक ढङ्गले कुनै काम गरिन्न थियो । जससाई जे जे जरुरत पर्थ्यो उसैले नै गर्नु पर्ने हुँदा त्यस व्यक्तिलाई धेरै कठिनाई व्यहोर्नु पर्थ्यो । यि माथीका कुराहरू वाहेक कुलो बनाउनु, ढल बनाउनु, वाटो वनाउनु, ठाउँ ठाउँमा पाटीपौवा बनाउनु, देवताको मन्दिरको जीर्णोद्धार गर्नु आदि गुठी वाटनै गरिन्थ्यो र आजभोलि पनि केही हदसम्म भैरहेको छ । यस समुदायमा रहेका दुवै गुठीमा नियमाबद्ध गरिएको छ । प्रत्येक गुठीका सदस्यलाई नियम लागु गरिन्छ ।

टक्सारका यी समुदायहरूमा आजभोलि गुठी केही हद सम्म निष्क्रिय हुन लागेको छ भन्ने बुझिन्छ । यसको मुख्य कारण समुदायका सदस्यहरूको परिवर्तित मनोभावना हो ।

सिद्धार्थ राजमार्ग निर्माण भएपछि तानसेनका वासिन्दाहरूले कुनै व्यक्तिको मृत्यु भएपछि दाह संस्कार गर्न रानीघाटमा लैजान छाडे । रानीघाटमा मानिस वोकेर लैजान पर्थ्यो र गुठीवाट मान्छे आउँथे । अब दाह संस्कार गर्न सिद्धार्थ राजमार्गको राम्दीघाटमा सडकबाट मोटरमा लगिने चलन आएको छ । मोटरमा लैजान सकिने हुनाले गुठीयारहरू हिंडेर वोकेर रानीघाट तिर लाश लैजान चाहन्नन् । यसले गर्दा राम्दीघाटसम्म पुग्न मोटर भाडा ३००/– चाहिन्छ । यो पैसा उठाउन गुठीयारहरूको सदस्यता कम भएकोले मुश्किल परेको देखिन्छ । अब गुठीलाई यस्ता यस्ता कुराले गर्दा र आर्थिक अवस्थाले गर्दा तोड्ने प्रक्रिया बनाउन थालेको देखिन्छ । टक्सारमा यो एक समस्याको रुपमा केही समय अघि एक जना गुठीयारको मृत्यु संस्कारको वेलामा परेको रहेछ ।

अन्तमा आएर गुठी जस्तो समाज सुधारक र कल्याणकारी संस्थाको कार्य, विखण्डन भैरहेको आभास देखिए तापनि केही हुने खाने र जान्ने सुन्ने सदस्यहरूले यसलाई बचाई राख्ने प्रयास गर्नेछन् भन्ने आशा गर्न सकिन्छ ।

पर्वहरू

यहाँको शाक्य एवं बज्राचार्य समुदाय अनि नेवार समुदाय सबैको पर्वहरू आफ्नो सांस्कृतिक तरीकाबाट मनाउने प्राचीन सभ्यतानै भएको छ।

सबै बाँडा समुदायले दिवालीपूजा वैशाखदेखि असार सम्ममा मनाउनु पर्ने रहेछ। यसलाई उनीहरूको स्थानीय भाषामा देगु पूजा भन्दछन्। आफ्नो आफ्नो थर अनुसार-को पारिवारिक ईष्ट देवता मनाउँछन्। मातातीर्थ, औंशी, बाबुको मुख हेर्ने पर्व काठमाडौंमा कैं मनाइन्छ। तर काठ-माडौं उपत्यकाबाट बसाई सरी आएदेखि यहाँ खास कडाईको साथ मनाईदैन। यहाँका वासिन्दाहरूको पर्व-हरूको सीमा फराकिलो हुनुको कारण विभिन्न समुदाय संगको सामाजिक घुलमिलले गर्दा हो भन्न सकिन्छ।

श्रावण महिनामा शाक्यहरूले गुँला धर्म पूरा माछा मासु, रक्सी नखाइकन मनाउने चलन छ। यो महिनामा प्रज्ञा वरामिता पाठ, नाम समति पाठ गरिन्छ। श्रावण महिना भित्र एक पल्ट पंचदान गरिनु पर्दछ। पंचदानमा वस्त्र, अन्न, फल, घर र धन दान गरिन्छ। वस्त्र दानको रुपमा धागो, घर दानको रुपमा माटो दिइन्छ। त्यसै गरी यहाँ गाईजात्राको दिनमा नगर भरि भएका देवताको पूजा गरिन्छ।

यहाँ परम्परा देखिनै दशैं मनाइन्छ। फूलपातीमा लुसुकुसु भन्ने प्रचलन छ र मासु विधिवत तयार पारेर सेवन गरिन्छ। अष्टमीको दिनमा भगवतीको पूजा, मोहिनी टीका स्थापना गर्ने गरिन्छ। यसलाई स्वनेगु भनिन्छ। नवमीमा पनि स्याकु टचाकु भन्ने विधि गरी बेग्लै पूजाका साथ बलि चढाइन्छ।

महाचैत्य विहार:

टक्सार टोलमा १९८४ साल देखि एक मात्र चैत्य विहार थियो। त्यतिबेला यो विहार केवल एक साधारण पौवा थियो। २०१२ सालमा यसलाई सबैको सहयोग-बाट पूर्ण विहारको रुपमा परिणत गरियो। त्यति नभएर २०२२ सालमा पुनः जीर्णोद्धार भएर यो एक सुन्दर विहार भएको छ। टक्सारका धेरै व्यक्तिहरू बेलुकी राती गफ, कुराकानी र कुनै भजन आदि, सभा आदि गर्ने ठाउँ यही नै भएको छ।

यही बौद्ध धर्म संबन्धी प्रचार प्रसार गर्ने र नेवारी भाषाको प्रसार गर्ने एक ज्ञानमाला संघ रहेको सुनिन्छ। यो संघ खास सक्रिय छैन।

बुद्ध पूर्णिमा:

यही विहारबाट बुद्ध पूर्णिमाको दिन तानसेनमा भएका सबै बुद्ध धर्मालम्बीहरू मिलेर दिउँसो चार बजे तिर बुद्धको ठूलो चित्र राखी जुलूस पूरा शहरको मुख्य मुख्य ठाउँमा लगिन्छ। यो जुलूसमा मैले करीब २०० जवानको संख्या देखेको थिएँ जसमा गेरु वस्त्र लगाएर भजन गर्दै हिंडेका ४ जना महिला भिक्षु पनि थिए। यस जुलूसमा नगरका शाक्य तथा बज्राचार्य परिवारका नारीहरू पनि निकै थिए। जुलूस भित्राएपछि प्रसाद बांडिएको थियो। पूर्णिमाको अघिल्लो दिन तानसेनका विभिन्न स्कूल र क्याम्पसका छात्रहरूको बीच हाजिरी जवाफको प्रतियोगिता भएको थियो। त्यसपछि विभिन्न गण्यमान्य व्यक्तिहरूले प्रवचन दिएका थिए। प्रतियोगिता मा विजयीलाई एक शिल्ड प्रदान गरिने चलन छ।

ढलौट तथा कांसका भांडा बनाउने विधि

आवश्यक सामग्री:

सबै भन्दा पहिला कालिगढले कुनै पनि बस्तु बना-उनु भन्दा अगाडि नमूनाको निश्चय गर्दछ। नमूना बनाउनको लागि मयनको आवश्यकता पर्दछ। मयनको नमूना कालिगढले आफ्नै हातले बनाए पछि नमूनालाई गोलाकार घुम्ने चर्खामा राखेर खराज (कुँदने) काम गरिन्छ र त्यसपछि त्यसैमा गोवर र माटो मिसाइन्छ। गोवर माटोले चारैतिर लिपेपछि त्यसलाई पुनः भूस र माटो मिसाई बनाइएको संमिश्रणले लेप लगाइन्छ। यस्तो लेप एक पल्ट लगाउँदै घाममा सुकाउँदै तीनपल्ट सम्म लगाउनु पर्दछ।

देवल माटो:

देवलमाटो पनि भांडा बनाउने आवश्यक साधन मध्ये एक हो। देवलमाटो भनेको धमिरालें गुँड बनाएको माटोलाई भनिन्छ । देवलमाटोको संगसंगै विधि पुऱ्याउन कालो र रातो माटो पनि चाहिन्छ। देवल माटोले मयनको बनेको वस्तुको नमूनालाई तीन पल्ट सम्म लेप दिइन्छ। त्यसपछि कालो माटो, रातो माटो र भूस मिसाएर बनेको संमिश्रणले लेप लगाइन्छ। अब यो नमूना घाममा सुकाइन्छ र बनाउने बस्तुको नमूनाको रुप तयार गरिन्छ। भांडा बनाइने नमूनाको शिरान (टुप्पामा) एउटा ढाल्नको लागी चाहिने प्वाल (नाल) बनाइन्छ। त्यसपछि यसको माथिल्लो टुप्पो मयन देखिने गरी छुरीले काटिन्छ । त्यस नालबाट गालेको रांग र तामा खनाइन्छ । मयन पग्लेर एक ढिक्को बन्दछ र नमूनाले वस्तुको आधार लिन्छ। यसरी गालेर खनाई सकेपछि नमूनालाई केही दिन सम्म सेलाउन दिनुपर्छ। सेलाएपछि उक्त भाँडालाई चमक दिनको लागी माटो भूसको भागलाई निकाली दिनुपर्छ। यो निकालेको माटो र पग्लेको मयन पुनः काममा लगाउन पनि सकिन्छ। कांसको भाँडालाई चर्खामा एक जनाले समातेर रेंत लगाएको जस्तो चक्क दिन थालिन्छ। चर्खा चलाउने काम र माटोको लेप लगाउने काम आइमाईले गरिरहेको पाइन्छ । जति चर्खा घुमाएर चक्क दियो त्यतिनै कांसको भांडा टल्कने हुन्छ। तानसेनमा एक कालिगढले ठूण्डै एक करुवा तैयार गर्न ४।५ दिन समय लगाउँछ ।

टक्सारको ढलौटको कामको विस्तार

मल्लकालीन समय देखि एक दुई परिवारको वसाई सराई प्रारम्भ भए देखिनै यस ठाउँमा मूर्तिकला, कांसको कामबाट भाँडा कुंडाको तयारी गरिने व्यापार शुरु भएको हो। पाटन र काठमाडौं उपत्यकाबाट वसाई सर्दै एक पछि अर्को परिवारहरू यतै वा गोर्खा जस्ता जिल्लावाट विवाहवारी गर्दै आई घरजम गरेको बुझिन्छ । आफनै समुदायमा रहने स्वभाव र अभ्यासको फलस्वरुप र घर बनाउने सामानहरू सस्तो र जीवनयापन गर्ने अनुकूल परिस्थिति पाएर टक्सारमानै कालिगढहरूको व्यवस्थित रूपमा व्यवसाय बढेको देखिन्छ। यही ठाउँमा त्यत्ति वेलाको राज्यको पैसाको टक काटिने भएको र कालिगढी काम, मूर्तिकला संवन्धी काम यहाँकै निवासीबाट हुने भएकोले राज्यबाट प्रश्रय पनि पाएका थिए । तानसेनबाट पश्चिमी पहाडका जनसंख्यालाई भांडाकुंडाको वितरण गरिन्थ्यो। व्यापारमा फायदा थियो, त्यसैले कालिगढी पेशा प्रति आकर्षण बढनु स्वाभाविकै थियो। कांस र ढलौट जस्ता सामानहरू र कच्चा पदार्थहरूको प्राप्ति, गोल र जनशक्तिको पनि राम्रो व्यवस्था भएकोले काठमाडौं उपत्यका पछि मूर्तिकला र अन्य ढलोटका चित्र कुंदने, मन्दिरको गजूरहरू बनाउने, करुवा, थाल, तथा अंखरा जस्ता भांडाहरू, कांसका अन्य कुरा जस्तै बत्ति वाल्ने पानस झार, सुराई, हुक्का अनि मन्दिरका विभिन्न भागहरू यहाँकै कालिगढहरूले कुँदन थाले । काठमाडौं, पाटन र भादगाउँ पछि पाल्पाका कालिगढहरूलेनै मूर्तिकलामा प्रसिद्धि पाए । सांच्चै भन्ने हो भने स्थानीय उद्योगको सूत्रधार गर्ने प्रेरणा यिनै समुदायबाट प्राप्त भएको हो ।

वि. सं. १९६५ मा टक मार्ने काम यहाँ वन्द भयो। त्यस पछि १९६४ मा यहाँ आगलागी भयो । यो आगलागी भयंकर उग्र थियो र यहाँ भएका सय घरहरू खरानी भए। घरहरूको छाना सबैको खरको थियो। सुनिन्छ त्यस पछि पनि एक पल्ट आगलागी भयो र पूरा घरहरू टिनको गराउन थालियो ।

वि. सं. १९९७ सालमा कांसको अभाव र कच्चा पदार्थ नभएकोले यो पेशामा लाग्नेलाई निकै संकट सहनु परेको देखिन्छ। त्यत्तिवेलानै भारतको उत्तर प्रदेश प्रान्तको मिर्जापुर जिल्लाबाट पाल्पामा मिर्जापुरे कांसको कचौरा र अन्य भांडाहरू आउन थाल्यो। यता कच्चा पदार्थको अभाव हुनु– भारतबाट कच्चा पदार्थ भन्दा तयारी भांडा कुडा आयात गरिनु सांच्चैनै यो व्यवसायलाई धक्का दिने उपाय थियो । मिर्जापुरका कचौरा केही सस्ता भएकोले पहाडी परिवारहरूले किन्न थाले । यस्तो अवस्था देखेर तानसेनका केही प्रतिष्ठित र समाजसेवीहरू मिलेर मिर्जापुरबाट कचौरा र थालहरू आउन थालेको र कांस र कच्चा पदार्थको अभाव भएको कुराको जानकारी

तात्कालिन प्रधान मंत्री जुद्ध शमशेर ज. व. रा लाई दिए। त्यसपछि जुद्ध शमशेरले काठमाडौं उपत्यकाबाट कांश तानसेन जान दिनु र कांशबाट बनेका भांडा कुंडाको कर १०/. (प्रतिशत) लगाई छाडी दिने आदेश दिएका थिए। दश प्रतिशत कर तिरेर भएपनि मिर्जापुरी भांडाहरूको प्रवेश प्रारम्भ हुदै गयो। यसबाट के देखिन्छ भने वि. सं. १९७७ देखि नै मिर्जापुरको कांशका भांडासंग यहाँको ढलौटको उद्योगलाई प्रतिद्वन्द्विता गर्नु पऱ्यो। कच्चा पदार्थको अभाव, परम्परागत शिल्पकारहरूको पेशामा परिवर्तन र प्रशासनबाट समयमा प्रोत्साहन नभएबाट यो पेशा क्षीण हुदै गएको देखिन्छ। त्यत्तिबेलाको राजनैतिक र सामाजिक अवस्था बदलिदै गए तापनि २००७ साल पछि पनि श्री ५ को सरकारले यसलाई गंभीर रूपमा सोच्न सकेन। आज कांशको काम गर्ने कालिगढको संख्या सय बाट दश भएर गएको छ। मिर्जापुरे काँशले बजार लिएको देखिन्छ। कच्चा पदार्थमा भारतबाट रोक लगाइएको छ। बद्लिदो आर्थिक तथा सामाजिक परिस्थितिले गर्दा तानसेनमा अब २।४ करुवा सिवाय अन्य भांडाहरू नबन्ने भएको छ। आजभोलि एल्मुनियमका भांडाहरू धेरै प्रचलित भएका छन्। यसो हुनुको कारण कांशको मूल्यमा वृद्धि र अभाव हुनु नै हो। टक्सारमा हाल एक जना मात्र मूर्ति ढाल्न सक्ने व्यक्ति छन्।

ढलोटको काम गर्ने स्थानीय प्रतिभालाई बचाउने समस्या बारेमा टक्सारकै भू. पू. रा. पं. स श्री पूर्णमान शाक्यले स्वर्गीय श्री ५ महाराजाधिराज महेन्द्र वीर विक्रमशाहलाई सरकारको पाल्पा भ्रमणको समयमा विन्ति चढाउनु भएको थियो। त्यत्ति वेला स्व. श्री ५ महाराजाधिराज महेन्द्र सरकार यस्तो शीपको बचाउको लागी एक लाखको निकासा दिई यो व्यवसाय गर्नेलाई ऋणको व्यवस्था गरिदिने हुकूम बक्सेको थियो। यो कुरा लेखकलाई श्री पूर्णमान शाक्यले सुनाउनु भएको हो।

वि. सं. २०२१–२२ सालमा स्वर्गीय श्री ५ महेन्द्र सरकारको हुकुम भएबछि यो कामलाई सामूहिक रुपमा गर्ने भनेर टक्सार टोल र स्थानीय जिल्ला प्रशासनको निगरानीमा एक समिति गठन भएको थियो। त्यत्तिवेला श्री ५ को सरकारबाट रू. ५२,०००।– (बाउन्न हजार) निकासा भएको रहेछ। यही रकमबाट सबैले आफ्नो आफ्नो घर जेथा बंधक राखेर ऋण लिएर कांशको काम गर्ने, अंखरा, करुवा तथा अन्य ढलौटको काम गर्ने प्रोत्साहन पनि पाएका रहेछन्। तर केही समय पछि समितिमा र टोलमानै आपस आपसमा राग, रिस र द्वेष आरम्भ भएको बुझिन्छ। पैसाको हिनामिना भयो र प्रशासनको हस्तक्षेप भएबछि यो समिति खतम भयो। त्यसपछि यहाँका केही सदस्यलाई थुनामा पनि राख्नु परेको रहेछ जसले गर्दा आज कालिगढहरू सरकारी रकम ऋणको रूपमा पनि लिन डराउँछन्।

वर्तमान स्थिति:

आपसको वैमन्यस्यता, सरकारी व्यवस्थाको अभाव, कच्चा पदार्थको अप्राप्यता, गोलको महंगीको कारणले गर्दा यो व्यवसाय शिथिल भएकै छ। तर लुम्बिनी विकासको गुरू योजना र काठमाडौंबाट पर्यटकहरूको आवागमन र उनीहरूको कांशको करुवाको माँग बढ्दै गएकोले यो व्यवसाय गर्नेले बढी मेहनत गर्ने र छाड्नेले पुनः काम प्रारम्भ गर्न लागेको देखिन्छ। बजारमा भाउ बढ्नु र मांग अनि उचित मूल्य पाइन्छ भन्ने ठानेर यसको व्यापार वृद्धि हुने निश्चित देखिन्छ।

अतः श्री ५ को सरकारको संबन्धित विभागले ऋणको सहुलियत र कच्चा पदार्थको व्यवस्था गरिदिएमा ढलोटको र कांशका कामहरू पुनः स्थापित हुने छन्। श्री ५ को सरकारले तानसेन स्थित माध्यमिक विद्यालयमा मूर्तिकला र ढलोटको काम गर्ने एक वेग्लै विषय समावेश गराई दिएमा पनि यस व्यवसायको पुनर्जागरण हुने छ।

आजभोलि तानसेनमा बिजुलीको ब्यवस्था भएकोले केही कालिगढहरूले बिजुलीबाट चल्ने मोटरको प्रयोग पनि गर्न लागेको देखें। मेरो अध्ययन ताका एक जनाले मात्र मोटर जडान गर्न लागेका थिए। मोटर जडान गरेर प्रयोग गर्दा उनीहरूलाई बिजुली संबन्धी काम र शीपमा ज्ञान नभएकोले भय लागीरहेको मैले पाएँ। चर्खाबाट चमकदार पार्दा सामान राम्रो भएपनि समय र मेहनत धेरै लाग्ने हुनाले कालिगढहरू मोटर किन्न प्रस्तुत छन्। एक मोटरको चार हजार सम्म पर्दछ। यस्को

लागी श्री ५ को सरकारले सहुलियत र प्राविधिक सहयोग प्राप्त गराउन सकेमा यस स्थानीय उद्योगको विकास दिन प्रति दिन बढ्ने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

आजभोलि कच्चा पदार्थ कसरी प्राप्त भैरहेछ:

भंसारको झंझट, महंगी र जनशक्तिको अभावले गर्दा कांशको मांग गाउँघर तिरबाट पुराना चरेश र कांशका भांडाहरू किनेरनै पूरा गरिन्छ । केहीमात्रामा रांग र तामा मिसाएर कांसको तयारी स्थानीय परिवारहरूले पनि गर्दछन् । यहाँ बनाइने कांशमा एक भाग तामामा दश भाग रांग मिसाइन्छ । यसरी बनाएको कांशलाई यहां दुई नम्बरी कांश भन्ने चलन छ । दुई नम्बरको कांश चाहीं फुटेको कांशको भांडाकुंडालाई गालेर बने पछि पनि भनिन्छ । आज सम्म पहाडका गाउँघरबाट यस्ता कांशका भांडाहरू प्राप्त भैरहेका छन् । यस्तो कांश यहाँका कालिगढले आफुले किन्दा प्रति किलो ४०।– रु. मा लिने गरेको बुझिन्छ ।

त्यसैगरी कालिगढी काम गर्नेहरूले पुरानो विग्रेको चरेशका थाल जुन चाहीं शुद्ध हुन्छ, लाई एक नम्बरको कांश भन्दछन् । यस्तो एक नम्बरी कांश चाहीं च्याप्टो थाललाई मानिन्छ । यसको प्रति किलो रू ५०।– पर्दछ । कालिगढले यसबाट बनेका करुवा प्रतिकिलो रु. ९०।– देखि १००'– सम्म मूल्यमा बेचेको देखिन्छ ।

आजभन्दा दश वर्ष अगाडि कच्चा तामा धार्नीको जम्मा रु. १०।५० पर्दथ्यो भने आज २०३४ मा प्रतिकिलो तामाको रु. ६०।– पर्दछ । त्यसै गरी रांगको मूल्य दश वर्ष अगाडि प्रति दश ग्रामको रु. ३।– थियो भने आज ।५० पैसा मात्र छ । रांग सस्तो भएपनि तामामा अति मूल्य वृद्धि भएको छ । त्यसै गरी ढलोटको काम गर्दा नमूना बनाउन मैन चाहिन्छ । यो मैन (वाक्स) पनि दश वर्ष अगाडि प्रति धार्नी रु. ४ मा प्राप्त हुन्थ्यो भने आज रू ५०।– पर्दछ । कालिगढ परिवारमा को संग बढी कांश र चरेशका सामान छ र कसले ज्यादा भांडाहरू बिक्री गर्न सक्छ भन्ने बुझ्ने र हेर्ने प्रवृत्ति भएको पाइन्छ ।

ढलौटका र काँसको भांडाकुंडा बनाउने कामदारहरूको समस्या, सुझाव र भविष्य

ढलोटका काम: कांशका भांडाकुँडाहरू:

करूवा, अंखरा, सुराई, पानस, हुक्का तथा देवी देवताका मूर्तिहरू, मन्दिरका गजुर र घण्टाहरू बनाउने काममा नेपालमा तानसेन प्रसिद्ध छ र तानसेनमा टक्सार प्रख्यात छ ।

परम्परागत तरीकाबाट बन्दै आएको व्यापार, कालिगढको जीविकोपार्जनको पेशा बद्लिदो परिस्थितिमा ह्रास भैरहेको छ । प्रशस्त माँग र बजार हुँदा हुँदै पनि काँसको काम गर्नेहरू र ढलौटको कालिगढ अनि मूर्तिकलाको शीप लोप भैरहेको कारण कच्चा पदार्थको अभाव, कांश र ढलौटको मूल्य वृद्धि, सस्तो, मेसिन निर्मित मिर्जापुरे भांडाकुंडाको आगमन र गोलको कमी नै हो । त्यसको अतिरिक्त शिक्षाको अभावमा ढलौटको काम गर्नेलाई तल्लो जातको कामीको काम गर्ने भन्ने सामाजिक प्रचलन र यस्तो काम गर्नेलाई विहा गर्न केटाकेटी नदिने बढ्दै रहेको सामाजिक चलन पनि यस क्षेत्रको विकासमा अवरोध उत्पन्न गर्ने श्रोत भएका छन् ।

यस्को समाधानको लागी शिक्षाको प्रचार, ढलौट र मूर्तिकलाको लागी नयाँ शिक्षा योजना अनुसार व्यावसायिक प्रशिक्षणको तानसेनमा व्यवस्था गराई दिने, गोलको सट्टा विजुलीको प्रयोगबाट मोटर लगाउने, कच्चा पदार्थको समुचित मूल्यमा आयात, र ऋणको राम्रो सजिलो उपाय गर्नु पर्ने देखिन्छ । श्री ५ को सरकारले ऋण दिंदा धेरै ब्याज नलिने र व्यक्ति व्यक्तिलाई प्रोत्साहन गर्ने हो भने पर्यटनको बढदो विस्तार भएको यो भगवान बुद्ध जन्मेको अंचलमा कालिगढका प्राकृतिक शीप मर्ने थिएन । हाम्रो वैदेशिक धन कमाउने साधन यहाँबाट उत्पादित कांशका करुवा, साना साना चरा, तथा अन्य कलाकृतिहरू हुनेछन् । ढलौटको व्यापार तथा पेशाको अवस्था केही वर्ष देखि ह्रास भएको भएपनि लुम्बिनीको दर्शनार्थ जाने यात्रुहरू तानसेन भएर जाने गरेकाले अब मांग बढ्दै जाने आशा गर्न सकिन्छ ।

सहायक ग्रन्थ तथा पत्रपत्रिकाहरू

1. Bista D. B.– People of Nepal.
2. Evans- Pritchard, EE (1940): The Nuer, Oxford, London.
3. Junker, B. H. (1960): Field Work, University of Chicago Press.
4. Haimendorf, Fuerer (Ed): Caste and Kin in Nepal and Cylon, Asia Publishing House, 1966
5. Herskovites, M. S.– Acculturation: A study of Cultural Contact, 1938
6. Kirkpatrick, W:– An Account of Kingdom of Nepal, London, W. Muller 1811.
7. Malinowski, B(1922 ; Argonauts of Western Pacific, London.
8. Murdock, G.P. (1945): Outline of Cultural Material, Yale Anthropological Studies Vol. II
9. Mayer, A.C:– Caste and Kinship in Central India, 1960.
१०. श्रीनगर (सामयिक संकलन, पाल्पा):– संकलन १ वैशाख २०२९.
११. श्रीनगर: संकलन ८, २०३०–१९७४, बर्ष २.
१२. विनोद प्र. श्रेष्ठ:– पाल्पा: (आर्थिक एवं भौगोलिक अध्ययन): २०३१
१३. प्राचीन नेपाल: अंक १७, २०, २१, २३
१४. श्रीप्रसाद गौतम: "तानसेनको दिग्दर्शन" गोरखापत्र, चैत्र ७, २०२९.
१५. मेची देखि महाकाली भाग ३.

इनरुवाको नरसिंह मूर्ति

इनरुवाको नरसिंह

–रमेश जंग थापा

विष्णु वैदिक देवता हुन् । उनको उल्लेख ऋग्-वेद लगायत अन्य वेदहरूमा पनि भएको छ । तर वैदिक विष्णु, पछिल्लो कालको पौराणिक साहित्यमा वर्णित बिष्णु समान शक्तिशाली थिएन । भागवत धर्मका प्रधान देवता वासुदेव विष्णुको पुजा पांचौ शताब्दी ईशापूर्व देखिनै हुने गरेता पनि विष्णुको मूर्ति-हरू भारतको कुषाणकालीन मथुरा शिल्पमा देखा पर्न शुरु हुन्छ । पछि गएर गुप्तकालीन कलामा यो पूर्ण रूपले विकसित भएको पाइन्छ ।

नेपाली कलालाई पनि यसको प्रारंभिक काल देखिनै विष्णुको 'विभव' अर्थात् 'अवतार' परंपराले प्रभावित पारेको देखिन्छ (१) । पूर्व लिच्छविकालीन कलामा, वामन, वराह कृष्ण (कालिय दमन)र नरसिंहको अवतारले प्रतिनिधित्व पाइसकेका थिए । मानदेवको संवत् ३८९ को वामन मूर्ति, नेपालमा भेटिने विष्णुको अवतार परंपराको, अभिलेखअंकित प्राचीनतम मूर्ति हो (२) ।

नरसिंह(३)को उल्लेख, शिवदेव+अंशुवर्माको संवत् ५१७ को अभिलेखमा र अंशुवर्माको संवत् ३२ को अभिलेखमा पाइन्छ । शिवदेव+अंशुवर्माको अभिलेख-

१ विष्णुको अवतारहरूको संबन्धमा महाभारत र पौराणिक साहित्यमा निकै विवरण पाइन्छ । तर अवतारको संख्याको संबंधमा भने मतभिन्नता देखिन्छ । अग्नि, वायु र वराह पुराणमा दस अवतारको वर्णन पाइन्छ । वायु पुराणको दस वटाको सूचिमा नाम फरक छ । यसै गरी भागवत पुराणमा बाइस र अझै पाञ्चरात्र संहितामा उनन्चालिस वटा सम्म अवतारहरूको उल्लेख भएको छ ।

२ लाजिम्पाटको मानदेवको संवत् ३८९ को वामन मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालयको प्रदर्शन कक्षमा राखिएको छ। यसै कालको आर्को मूर्ति पशुपति तिलगङ्गा निर छ। मानदेवको संवत् ३८६ को चांगु नारायणको स्तम्भलेखमा "हरिः" शब्दको प्रयोग भइसकेको छ । स्तम्भ लेखको अध्ययनबाट सवत् ३८६ भन्दा अघि नै वैष्णव कलाको जग बसी सकेको विश्वसनीय सूचना पाइन्छ ।

३ नरसिंह अवतारको कथा पौराणिक साहित्यमा आउँछ जुन हाम्रो नेपाली समाजमा निकै लोकप्रिय छ । हिरण्यकशिपु र हरिभक्त प्रह्लादका बिचमा वाद बिवाद हुन्छ र अन्त्यमा बिष्णुको नरसिंह अवतार हुन्छ । मत्स्य पुराणमा, नरसिंह र हिरण्यकशिपुले एक अर्कासंग घात प्रतिघात गरेको रोचक विवरण पाइन्छ । विष्णुधर्मोत्तर, रूपमण्डन, शिल्प-रत्न र अग्निपुराण आदिमा पनि नरसिंह अवतारको विस्तृत विवरण दिएको छ ।

मा नरसिंह पाञ्चालीको उल्लेख भएको छ (४)। अंशुवर्माको हांडिगाउँको संवत् ३२ को अभिलेखमा तत्कालिन प्रमुख विहार, देवता, ब्राह्मण, पाञ्चाली, गौष्ठिक आदिले पाउने भागको विवरण दिइएको छ। यसरी भाग पाउने देवताहरूमध्ये नरसिंहदेव ले ३ पुराण १ पण पाउने स्थिति बन्धेज बांधिएको छ (५)। लिच्छविकालमा बूढानीलकण्ठ क्षेत्र दुई पाञ्चालीमा विभाजित थियो; अभिलेखमा वर्णित आङ्लाबसपिता र नरसिंह पाञ्चाली। यताबाट लिच्छविकालीन नेपालमा नरसिंहको महत्वपूर्ण स्थान र प्रभाव रहेको तथ्य विदित हुन्छ। तर अंशुवर्माको अभिलेखमा वर्णित नरसिंह देवको मूर्ति भने आजसम्म फेला परेको छैन। यतिमात्र होइन, स्पष्ट रुपले लिच्छविकालको नरसिंह भन्न सकिने मूर्ति पनि अहिले सम्म देखिएको छैन। पछि मल्ल कालमा आएर नरसिंहको प्रतिनिधित्व भएको उदाहरण धेरै भेटिन्छ। यसमा नरसिंहको दुवै थरिको, अर्थात् दसावतारको सिलसिलामा र स्वतंत्र रूपमा प्रतिनिधित्व भएको देखा पर्छ। यो दुवै कालको बीचमा, करीब दसौं-एघारौं शताब्दी ताकाको नरसिंहको एउटा दुर्लभ मूर्ति चांगु नारायणको प्रांगणमा देखा पर्छ। यसमा लिच्छवि कालको स्वाभाविक सरलता, लालित्य र गतिशीलताको अभाव भए तापनि लिच्छविकालीन कलाको प्रभावबाट यो मूर्ति सर्वथा मुक्त छैन। केही मात्रामा

४ यस अभिलेखको प्रतिलिपि, श्री ५ को सरकार पुरातत्व विभाग अन्तर्गतको राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सुरक्षित छ। 'पूर्णिमा' को १८ अङ्कमा र 'लिच्छविकालका अभिलेख' मा श्री धनबज्रले र नोलीले पनि यो अभिलेख प्रकाशित गरिसक्नु भएको छ। सर्व प्रथम भगवान लाल द्वारा आंशिक रूपमा यसको प्रकाशन भएको थियो। अभिलेखको संबंधित केहि अंश तल दिइन्छन्:-

१. ॐ स्वस्ति मानगृहाच्छ्रु तनय विनयगाम्भीर्य्याद्यशेष
२. सदगुणगणाधारो लिच्छविकुलकेतुर्भट्टारक महाराज श्री शि-
३. वदेवः कुशली आङ्लाबकसपिता नरसिंहोभय पाञ्चाली-
४. निवासिनो ....

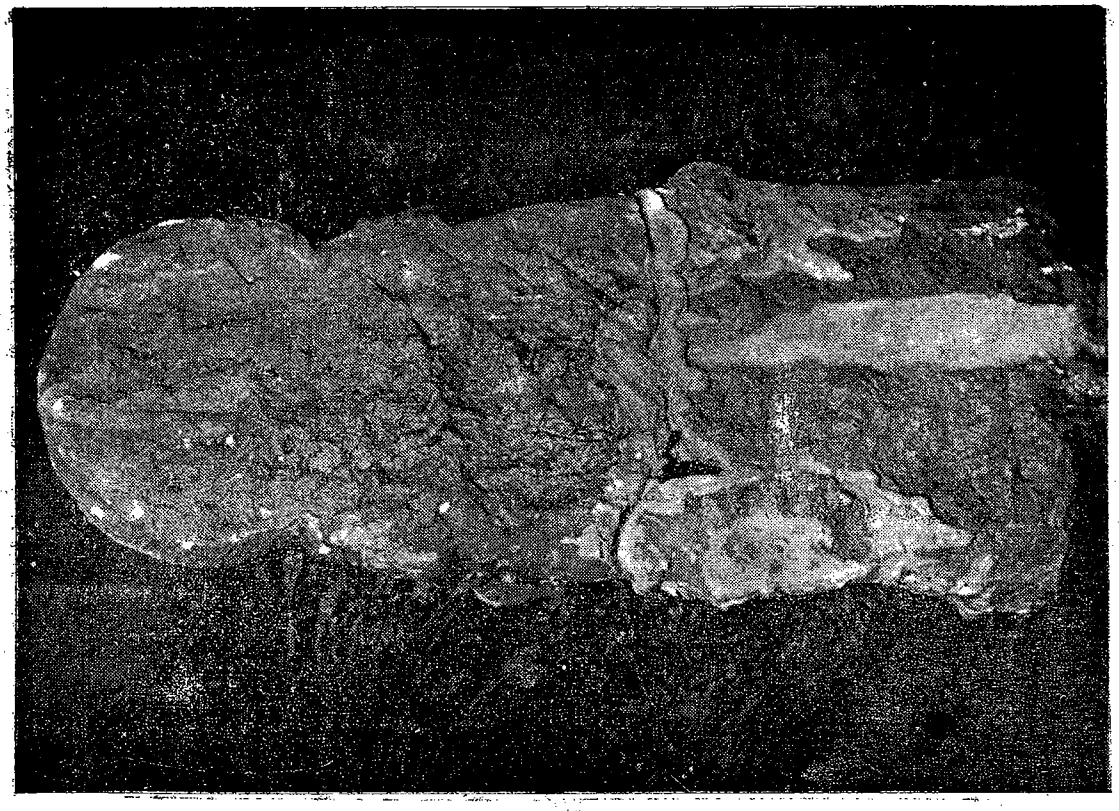
अभिलेखको पुरा विवरणको लागि नोलीको 'नेपलिज इन्सक्रिप्सन् इन गुप्ता करेक्टर्स' को संख्या २७ पृष्ठ ३५-३६ र श्री धनबज्रको 'लिच्छविकालका अभिलेख' को संख्या ६४ पृष्ठ २६०-२६२

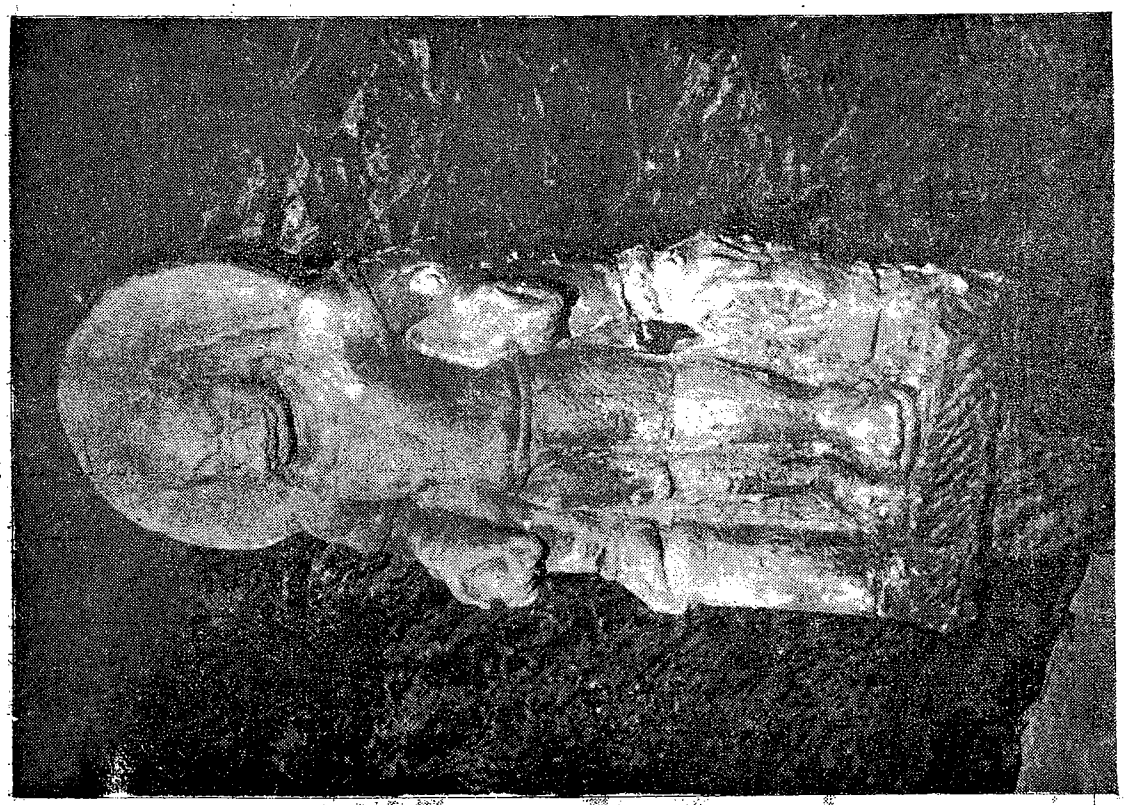
५ यो अभिलेख, लेभी, नोली र श्री धनबज्र (पूर्णिमा, अङ्क १४) ले प्रकाशित गराब सकेको छ। साथै श्री धनबज्रले आफनो 'लिच्छविकालका अभिलेख' नामक ग्रन्थमा पनि प्रकाशित गराएको छ।

अभिलेखको संबंधित अंश यस प्रकार छः-

१. स्वस्ति कैलासकूट भवनाद.....
२. नो भगवत्पशुपति भट्टारक (पादानुगृहीतो बप्प पादानुध्या-)
३. तः श्री महासामन्तांशुवर्माकु (शली)...
४. गृहिक्षेत्रिकादिकुटुम्बिनो य (थार्हम्प्रतिमा) न्यानु (दर्शयति वि)
५. दितम्भवतु भवताङ्गृहक्षेत्रादिश्रावणिकादान...
६. भिरयम्मर्यादाबन्धः कृत एतेन भवद्भिर्य्यबहर्तव्ययंत्र (भगव)
७. तः पशुपतेः पु ६ प २ दोलाशिखरस्वामिनः पु ६ प २...
८. गुं विहारस्य पु ६ प २ श्री मानविहारस्य पु ६ प २ श्री रा (ज)
९. विहारस्य पु ६ प २ खर्जूरिका विहारस्य पु ६ प २ म (ध्य)
१०. महाविहारस्य पु ६ प २ सामान्यविहाराणां पु ३ प १ रामेश्व
११ रस्य पु ३ प १ हंसगृहदेवस्य पु ३ प १ मानेश्वरस्य पु ३
१२. प १ साम्बपुरस्य पु ३ प १ वाग्वती पारदेवस्य पु ३ प १ धारा-
१३. मानेश्वरस्य पु ३ प १ पर्वतेश्वर देवस्य पु ३ प १ नरसिंह-
१४. देवस्य पु ३ प १ ... ...

यस अभिलेखको सम्पूर्ण पाठको लागि नोली र श्री धनबज्रको "लिच्छविकालको अभिलेख" हेर्नुस्।





इनरुवा नरसिंहको अग्र र पृष्ठ भाग

नासाग्र-दृष्टिमा इनरुवाको नरसिंहको सौम्य स्वरूप

इनरुवाको नरसिंह तटस्थ र शान्त मुद्रामा

भएपनि त्यसको फरुल्को यस मूर्तिमा देख्न सकिन्छ (६)। त्यस पछि तेह्रौं शताब्दीको विष्णुधर्म पुराणको गातामा नर्सिंहको चित्र देखिन्छ। पुरातत्व विभागद्वारा प्रकाशित 'नेपाली कला' नामक पुस्तकमा यसको प्रकाशन भइ सकेको छ।

उपरोक्त संदर्भमा इनरूवामा फेला परेको अत्यन्त दुर्लभ र प्राचीन मूर्तिलाई (फलक १ देखि ४ सम्म) हेरौं (७)। बलौटे ढुंगामा बनेको यो मूर्ति ६४ सेन्टीमीटर अग्लो र ३९ सेन्टीमीटर चौडा छ। ढुंगा ५ सेन्टीमीटर च्याप्टो छ। नर्सिंहलाई यहाँ स्थानक वा समभंग मुद्रामा प्रस्तुत गरिएको छ। गोलाकार, सादा प्रभामण्डलको पृष्ठभूमिमा नर्सिंहको सौम्य स्वरूप निकै प्रभावशाली देखिन्छ। नर्सिंहको नासाग्र–दृष्टिले उनको स्वरुपलाई अपूर्व शान्ति प्रदान गरेको छ। उनको सौम्य मुहारमा कुनै पनि व्यक्तिले सहजै एउटा दिव्यआभा छरिएको अनुभव गर्न सक्तछ। नर्सिंहको वाहुलीमा विष्णुको चार सर्वाधिक लोकप्रिय आयुधहरू देखा पर्दछ। तल्लो दुई वाहुलीको गदा र चक्र स्पष्ट छ। माथिल्लो एउटा वाहुलीमा शङ्ख छ। तर अर्को वाहुलीको आयुध अलि अस्पष्ट छ। यसमा नर्सिंहले (विष्णुको आयुध मध्येको एक) फल ग्रहण गरेको हुन सक्तछ। यसले यो मूर्ति विशेषमा 'कमल' (पद्म)को प्रतिनिधित्व गरेको बुझिन्छ। कतैकतै यस मुद्राले वरद मुद्राको सांकेतिक प्रतिनिधित्व पनि गर्ने गरेको छ। अस्पष्ट अवस्थाले गर्दा यो अमृत–घट हो कि भन्ने शंका पनि उत्पन्न हुन्छ (८)। नर्सिंहको गलामा कण्ठी (एकावली), शरीरमा यज्ञोपवित र वाहुलीमा आभुषणहरू देखिन्छ। आभुषणहरूमा प्रारंभिक कालको सरलता र सादगी देख्न सकिन्छ। यसै गरी शरीरको तल्लो भागमा, घुंडा देखि केही मुनि सम्म पुगेको, धोतीको प्रयोग भएको छ। सिरको जटा घना छैन; सरल र साधारण छ। सिरको मध्य भागमा बुद्धको उष्णीसको स्मरण गराउने गोलाकार भाग यहां केवल जटामुकुटको रूपमा मात्र नभई संभवतः 'प्रज्ञा' को प्रतीक स्वरूप पनि प्रस्तुत गरिएको हुन सक्तछ। मूर्तिको पृष्ठ भाग खस्रो छ। समभंग मुद्रामा, दरोसंग उभिएको यस मूर्तिले अपूर्व शक्ति र दृढताको प्रदर्शन गर्दछ। नेपालमा सामान्य रूपमा पाइने नर्सिंह को अन्य मूर्तिहरू भन्दा यो एकदमै भिन्न छ।

शास्त्रको परंपरा अनुसार, नर्सिंहलाई मुख्यतः तीन रूपमा देखाइन्छ; गिरिजा–नर्सिंह, स्थौंग–नर्सिंह र केवल नर्सिंह (वा योग–नरसिंह)। केवल–नर्सिंहलाई योग–नर्सिंह पनि भनिन्छ। तर गोपीनाथ रावले अझै एक चौथो किसिमको नर्सिंहलाई 'यानक–नर्सिंह" को नामले उल्लेख गरेको छ। यस किसिमको उपलब्ध शास्त्रीय प्रमाणको परिप्रेक्षमा, नेपालमा पाइने, विशेष गरी इनरूवाको उपरोक्त महत्वपूर्ण मूर्तिलाई जांचौं। तर सो गर्नु अघि यतिखेर यो स्पष्ट गरिदिनु उपयुक्त होला कि शास्त्रीय परंपरा वा विधान संग अक्षरसः मिल्ने खालको मूर्ति पाउन साह्रै कठिन छ। एउटा वा अर्को श्रोतले दिएको विवरणमा, ध्यान वा आयुध वा शैलीमा पृथकता पाइन्छ। वाहुलीको संख्या अथवा बस–उठको स्थितिमा पनि विविधता भेटिन्छ। यसले गर्दा कुनै एक नर्सिंहलाई कुन श्रेणी–विशेषमा राख्ने हो भन्ने कुराले कहिलेकाहीं भ्रम र समस्या उत्पन्न गर्दछ। यसै संदर्भमा पहिले चांगुको नर्सिंहमाथि विचार गरौं। यस-

६ ए. लिप्पेले यसलाई आठौं शताब्दीको मूर्ति मान्नु भएको छ (*Visnu's conch in Nepal, Oriental Art, N. S. Vol. VIII, No. 3 Page 119*)

७ नर्सिंहको यो दुर्लभ मूर्ति खेत खन्दा फेला परेको हो। कोदालोको चोटले यो मूर्ति दुई टुका भएकोले यसलाई जोडेर इनरूवा बजारको एक मन्दिरमा यसलाई राखिएको छ। सर्वप्रथम यस लेखमा यस मूर्तिलाई प्रकासनमा ल्याइएको छ।

८ श्री वासुदेव शरण अग्रवालले आफ्नो पुस्तक "भारतीय कला" मा मथुराको कुषाण कलामा एउटा यस्तो विष्णुको अप्राप्य मूर्तिको उल्लेख गर्नु भएको छ जसले एउटा वाहुलीमा अमृतघट लिएको छ।

लाई गिरिजा–नरसिंह अथवा स्थौण–नरसिंह मध्ये कुन श्रेणीमा राख्ने ? गिरिजा–नरसिंहको कल्पना पहाडको गुफा-बाट आउन लागेको सिंहको रुपमा गरिएको छ । 'स्थौण' को अर्थ हो स्तम्भ र हिरण्यकशिपुको बध गर्न, भग्न–स्तम्भबाट नरसिंहले अवतार ग्रहण गरेको हुनाले यस शैलीमा बनेको मूर्तिलाई "स्थौण–नरसिंह" भनिन्छ । स्थौण–नरसिंहको मूर्तिहरूमा हिरण्यकशिपुलाई काखमा राखी बध गरेको वा नगरेको तथा बसेको र उठेको दुवै प्रकारको उदाहरण भेटिन्छ । माथिको स्थितिमा चांगुको नरसिंहलाई कसैले गिरिजा–नरसिंह पनि भन्न सक्ने छ । किनकि यहाँ, मूर्तिको तल्लो भागमा, कलाकारले पहाड वा ढुंगाको कलाकृति देखाउन खोज्नुका साथै गुफाको आभास पनि दिन खोजेकोले यस्तो धारणा बनाउनु अस्वाभाविक देखिदैन । तर, यस्तो पहाडको आकार वा ढुंगाको बुट्टा देखाउनु नेपाली मूर्तिको लागि कुनै अनौठो वा विशेष कुरा होइन । लिच्छविकालीन र सो पछिका अन्य मूर्तिहरूमा पनि यस्तो दृष्य धेरै संख्यामा देख्न पाइन्छ । तसर्थ यतिकै आधारमा चांगु-नरसिंहलाई गिरिजा–नरसिंह प्रमाणित गर्न एकदमै कठिन पर्नेछ । वरु 'स्थौण–नरसिंह' भनि यसलाई प्रमाणित गर्न दरो आधार मिल्ने छ । कारण, चांगु–नरसिंहको दुवै पाउ, केही मात्रामा दृश्य स्तम्भको शिरोभागमाथि अडेको छ । यसले स्तम्भ-बाट नरसिंहले अवतार लिएको भावलाई अभिव्यक्त गर्दछ । यताबाट चांगु–नरसिंहलाई स्थौण नरसिंहको प्रकार–विशेष पनि भन्न सकिन्छ । हनुमान ढोका दर-बारको नासलचोकमा प्रताप मल्लको र ललितपुर दरबार–क्षेत्रको पेटीमा र भक्तपुर दरबार क्षेत्रमा समेत हिरण्यक-शिपुलाई बध गर्न लागेको नरसिंह मूर्ति देखिन्छ । दसा-वतारको प्रस्तुतिकरणको सिलसिलामा पनि यस रूपको नरसिंह मल्लकालीन अन्य कलाकृतिमा समेत बराबर भेटिन्छ । हनुमानढोकाको मोहनचोकमा (प्रताप मल्ल-कालीन) दसावतारको सिलसिलामा यस्तै एक मूर्ति र चांगु नारायणको काष्ठकलामा पनि यही रूप दर्शाइएको छ । तर मल्लकालको केही उत्तम नमुना खोज्न पाटन, मंगलबजारको मन्दिरमा पुग्नुपर्छ । त्यहाँ पुरन्दर सिंहले आफ्नो दाजु नरसिंहदेवको स्मृतिमा स्थापना गरेको नरसिंहको मूर्ति (फलक.. ५) उल्लेख योग्य छ (९) । आठ बाहुली भएको यस नरसिंहलाई हिरण्यकशिपुको वधको (सामान्यतया धेरै जसो मूर्तिमा देखिने) मुद्रामा यहाँ देखा-इएको छैन । आठ वटा बाहुली मध्ये नरसिंहको दाहिने तर्फको सबै भन्दा माथिल्लो बाहुलीमा रहेको खड्ग यसको विशेषता मध्ये एक हो (१०)। यस मूर्तिमा एउटा कुनामा अञ्जली मुद्राको गरुड र अर्को कुनामा उनको शक्ति-लाई देखाइएको छ । आफ्नो प्रियजनको लागि मन्दिर वा मूर्ति–प्रतिष्ठा गर्ने प्राचीन परंपरा छ । यसरी नै सम्वत् ३८९ मा लिच्छवि नरेश मानदेवले आफ्नी आमा राज्य-वतीको पुण्य वृद्धिका लागि वामन मूर्तिको प्रतिष्ठा गराएका थिए । मृत–आत्माको मुक्तिका लागि, विशेष गरी शिव लिङ्गको स्थापना गराउने प्रचलन अपेक्षाकृत लोकप्रिय रहेको देखिन्छ । साथै यस उद्देश्यको सिलसिलामा केही अन्य देवीदेवताको स्थापना गर्ने गरेको उदाहरण पनि भेटिन्छ । तर यहाँ पुरन्दरसिंहले दाई नरसिंहदेवको स्मृतिमा नरसिंहकै मूर्ति प्रतिष्ठित गर्नु खास महत्व राख्दछ । पुरन्दर सिंहले यस मूर्तिमा कहिं आफ्नो दाईको कल्पना त गरेका थिएनन् ? अर्थात् उनले नरसिंहको

९ **ललितपुरको दरबार-क्षेत्रमा, सम्वत् ७१० (विक्रम सवत् १६४६) मा, विष्णु सिंहका छोरा पुरन्दर सिंहले, परलोक भएका आफ्नो दाजुको लागि ग्रन्थ कूट शैलीको यो मन्दिर बनाउन लगाएका हुन् । नरसिंहको निम्ती नै विशेष रूपले निर्मित मन्दिर, काठमाडौं उपत्यकामा अन्यत्र भेटिदैन (फलक ५) । अभिलेखको सबंधित अंश निम्न बमोजिमको छः—**

"श्री श्री जय पुरन्दर सिंह देव ठाकुरसन ददा नरसिंहजु परलोक बिज्याङ । थोसते निमित्तन देवल ग्रन्थकूट दयका नरसिंह मूर्ति प्रतिमा स्थापन याङ... सम्वत ७१० कार्ति(क) शुक्ल २ ज्येष्ठ नक्षेत्र सुकर्मानयोग शुक्रवार विच्छसंक्राति कुन्हु तया जुरो ।"

१० भारतमा डाणिवकोम्बु र एलौराको मूर्तिमा नरसिंहले खडग लिएको छ । पुरन्दर सिंहको नरसिंह मन्दिरको छेउको सानो देवलको काटको नरसिंहमा र ललितपुर सोठ नारायणको एउटा टुनालमा देखाइएको नरसिंहको बाहुलीमा पनि यस्तै खड्ग देखाइएको छ । अन्यत्र कतै फेला परेको छैन ।

इनरुवाको नरसिंह र मृगस्थली (हाल राष्ट्रिय संग्रहालय) को राज पुरुषको मूर्ति

पुरन्दर सिंहको विक्रम संवत् १६४६ को पाटन मंगल बजार स्थित नरसिंहको ग्रन्थ कूट शैलीको मन्दिर

पुरन्दर सिंहले स्थापना गरेको मूर्ति

यस मूर्तिमा आपना दाई नर सिंहदेवको प्रतिकृति स्मरण गर्ने गराउने आकांक्षा त राखेका होइनन् (११)? विष्णु सिंहले विक्रम संवत् १६१० (ने. सं. ६७४) मा पाटन मंगलवजारमा निर्माण गराएको अर्को एक मन्दिरको टुनालमा पनि नरसिंहको प्रतिनिधित्व भएको पाइन्छ । पाटनकै सोठ–नारायणको मन्दिरमा नरसिंह अवतारको कथानकमा आधारित टुनालहरूको प्रयोग भएको छ । यस्तो अर्को उदाहरण अन्यत्र कतै पाइदैन ।

"केवल–नरसिंह" को केही मूर्तिहरूका संवन्धमा विचार गर्नु अघि गोपीनाथ रावले उल्लेख गरेको "यानक–नरसिंह" लाई हेरौं (१२)। साथै ललितपुरको मन्दिरमा पाइएको "लक्ष्मी–नरसिंह" को मूर्तिमाथि पनि त्यसपछि दृष्टि दिइने छ ।

रावले आफ्नो पुस्तकमा, 'यानक–नरसिंह' लाई गरूड माथि अथवा आदिशेष माथि देखाइएको हुनुपर्छ भनि लेख्नु भएको छ । साथै यस रूपमा उनको चार वाहुली हुनुपर्ने र सिरमाथि पांच वटा सिर भएको आदिशेष (नाग) हुनुपर्छ भन्ने कुरा पनि उल्लेख गर्नु भएको छ । गोपीनाथ रावले बडो निश्चित र स्पष्ट शब्दमा यानक–नरसिंहको एउटा सम्म पनि मूर्ति भारतमा फेला परेको छैन भनि लेख्नु भएको छ । भारतको विशाल भण्डारमा फेला नपरेको यानक नरसिंहको मूर्ति नेपालमा पाउनु सामान्यतया कठिन नै होला । तथापि पनि ललितपुरमा देखिएको ढलौटको एउटा सुकुण्डा (फलक नं.६) ले विचार वा अनुमानका लागि सानो अवसर अवश्य दिएको छ । चार वाहुली भएको उल्लिखित सुकुण्डाको नरसिंहले बसेको मुद्रामा हिरण्यकशिपुको बध गर्ने लागेको छ । यानक–नरसिंहको ध्यान अनुरूप यस नरसिंहले दुई वाहुलीमा शङ्ख र चक्र ग्रहण गरेको छ । विद्वान अनुसार यहाँ नरसिंहलाई गरूड माथि अथवा आदिशेष माथि बसेको नदेखाइएतापनि यानक–नरसिंहको ध्यान अनुसार उनको पछिल्तिर पांच सिर भएको आदिशेष चाहि अवश्य देखाइएको छ । नेपालमा देखिने नागको मूर्तिहरूमा पाँच, सात, नौ, एघार आदि विभिन्न संख्यामा सिरहरू देखाइएको हुन्छ । तर यहाँ उल्लिखित सुकुण्डाको शङ्ख, चक्र धारणा गरेको नरसिंह माथि शास्त्रले चाहे बमोजिमको पांच सिर भएको आदिशेषलाई नै देखाइनु विशेष महत्वको कुरा हो । यति कै आधारमा यसलाई अन्तिम तवरमा यानक–नरसिंह भनि प्रमाणित गर्ने स्थिति छैन भने पूर्णतया अस्वीकृत गर्नुको पनि कुनै औचित्य छैन । यसै गरि यहाँ केही हरफमा पाटनका "लक्ष्मी–नरसिंह" (फलक नं. ७...) को चर्चा

---

११ डा० मेरी सेफर्ड स्लुसर र श्री गौतमबज्र बज्राचार्यले संयुक्त रूपमा लेख्नु भएको लेखमा, विष्णुगुप्तले आफु र आफ्ना छोराहरूलाई, विष्णु र उनको आयुध पुरुषहरूको रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा लेख्नु भएको छ । नरसिंहको माथि उल्लिखित मूर्तिले पनि सहजै त्यसै कुराको संकेत गराउँछ । डा० स्लुसर र श्री बज्राचार्यको लेखका लागि हेर्नुस्; *ARTIBUS ASIAE Vol XXXV* मा प्रकाशित लेखहरू, *"Some Nepalese Stone Sculptures: A Reappraisal"* र *"Some Nepalese Stone Sculptures: Further Notes"*

१२ *Gopinath Rao, Elements of Hindu Iconography, Vol I–Part I, P. 154*

गरि हालौं । कदाचित नेपालमा देखिएको "लक्ष्मी–नरसिंह" को (स्वतंत्र रूपमा बनेको) यो एउटा सुन्दर मूर्ति हो (१३) । यहाँ लक्ष्मी–नरसिंहले अनुग्रह र करूणाको भाव पोखिरहेको छ । नरसिंह जस्तो "उग्र" देवतालाई यस सरस, सरल र शान्त भावमा प्रस्तुत गर्नु, मात्र भक्ति रसको चरमोत्कर्षको परिणाम हो । लक्ष्मी–नरसिंहको ढुंगाको एउटा उभिएको मल्लकालीन मूर्ति पाटन, सौगलको ढुंगाको मन्दिरमा पनि देखिएको छ । चार बाहुली भएको यस अप्राप्य मूर्तिमा नरसिंहको दाहिने बाहुलीले चक्र र शङ्ख तथा देब्रे बाहुलीले गदा र कमल ग्रहण गरेको छ । साथै देब्रे बाहुलीले नै लक्ष्मीलाई स्पर्श गरेको छ ।

'केवल–नरसिंह" (योग–नरसिंह) को मूर्ति हामी कहाँ दुर्लभ छ । यस रूपमा दुई वा चार बाहुली भएको नरसिंहलाई प्रायः बसेको अवस्थामा देखाइन्छ । तर केवल–नरसिंहको केही उभिएको मूर्ति पनि भेटिएको छ । केवल–नरसिंहको ध्यान अनुसार उनको माथिल्लो दाहिने बाहुलीमा चक्र र माथिल्लो देब्रे बाहुलीमा शङ्ख हुनुपर्छ । साथै उनको तल्लो दुवै हाथ घुंडा माथि राखिएको हुनुपर्छ । तर 'शिल्परत्न'ले आयुधहरू ग्रहण गर्ने बेग्लै विधान दिएको छ । सो अनुसार 'केवल–नरसिंह' को दुई बाहुलीमा चक्र र शङ्ख र अर्को दुई बाहुलीमा गदा र पद्म हुनुपर्छ । काठमाडौंमा स्पष्ट रूपले 'केवल–नरसिंह' को श्रेणिमा राख्न सकिने उभिएको मूर्ति आजसम्म भेटिएको छैन । तर पुरन्दर सिंहको नरसिंह मन्दिरको छेउमै रहेको एउटा सानो देवलमा केवल नरसिंह वा योग–नरसिंहको (फलक नं. ८ ...) प्रतिनिधित्व भएको देखिन्छ (१४) । "केवल–नरसिंह" को ध्यान अनुरूप उनको माथिल्लो दाहिने बाहुलीमा चक्र र माथिल्लो देब्रे बाहुलीमा शङ्ख हुनाका साथै तल्लो दुवै हात घुंडामाथि राखिएको छ ।

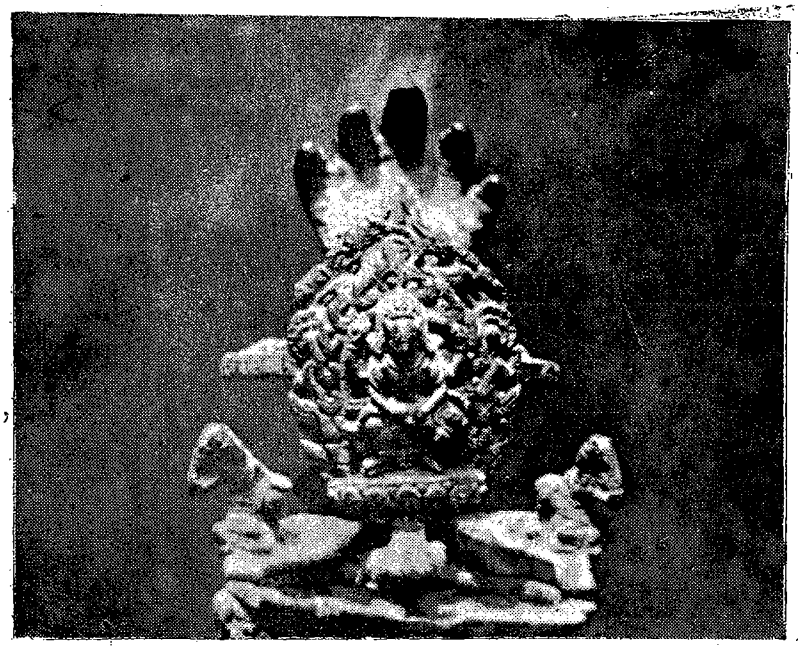
फेरि अब फर्कौं, यस लेखको मुख्य विषय, इनरूवाको नरसिंह मूर्ति तर्फ । नरसिंहको यस मूर्तिलाई कुन श्रेणिमा राख्ने ? यहाँ भारतको बादामीमा फेला परेको नरसिंहको एउटा विशिष्ट मूर्तिलाई लियौं भने इनरूवा नरसिंहलाई बुझ्न मदत मिल्ने छ (१५)।

---

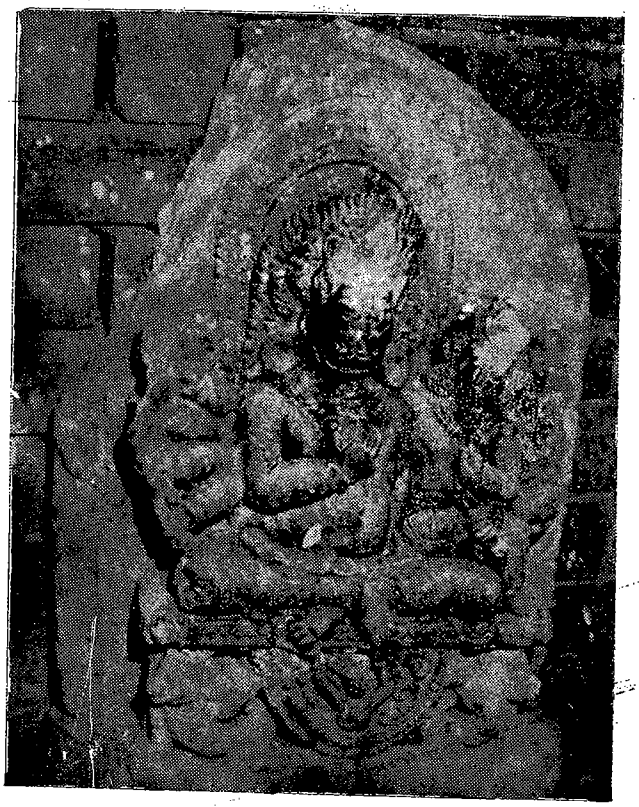
१३ "लक्ष्मी-नरसिंह" को मूर्ति भारतमा पनि कम संख्यामा पाइन्छ । गोपीनाथ रावले मद्रास म्यूजियममा रहेको लक्ष्मी-नरसिंहको दुई मूर्तिहरूको उल्लेख गर्नु भएको छ । नेपाली लक्ष्मी–नरसिंहको विपरीत भारतीय लक्ष्मी–नरसिंहमा चार बाहुलीहरू देखाइएको छ । नेपाली लक्ष्मी नरसिंहको अप्राप्य मूर्ति पुरन्दर सिंहले बनाउन लगाएको पाटन मंगलबजारको नरसिंह मन्दिर भित्र छ । पुरुन्दर सिंहले स्थापना गरेको मुख्य नरसिंह–मूर्तिको छेउमा रहेको यो "लक्ष्मी–नरसिंह" केही पछि बनेको बुझिन्छ ।

१४ जे. एन्. बनर्जीले आफ्नो पुस्तक "*The Development of Hindu Iconography*" मा देवगढको गुप्तकालीन मन्दिरको चैत्य–शैलीको ऊयाल माथि, सुखासनमा बसेको केवल–नरसिंहको शान्त मूर्तिको उल्लेख गर्नु भएको छ । साथै गुप्तकालीन माटोको मुद्रामा पनि केवल–नरसिंहको चित्रण भएको सूचना दिनु भएको छ ।

१५ गोपीनाथ रावले आफ्नो पुस्तकमा बादामीको यस विशिष्ट किसिमको, उभिएको केवल–नरसिंहको चित्र र विवरण दिनु भएको छ । यसैको उद्धरण जे. एन. बनर्जीले पनि गर्नु भएको छ । सी. शिव राममूर्तिले आफ्नो पुस्तक, *'Indian Sculpture'* मा वाकाटक, पल्लव, चालुक्य पाण्ड्य आदि कलामा नरसिंहको प्रतिनिधित्व भएको जानकारी दिनु भएको छ ।



सुकुण्डाको अग्रभागमा प्रस्तुत नरसिंह (यानक–नरसिंह?)



ललितपुरको "लक्ष्मी–नरसिंह"

इनरूवाको नरसिंह ऊँ बादामीको नरसिंहको पनि चार बाहुली छ र दुवैलाई उभिएको अवस्थामा देखाइएको छ । बादामीको नरसिंहको बाहुलीमा शङ्ख, चक्र, गदा र पद्म छ । इनरुवा नरसिंहको तीन आयुधहरू यो संग मिल्छ । केवल दाहिने माथिल्लो बाहुलीको आयुध मात्र निश्चित छैन । इनरूवा नरसिंह ऊँ बादामीको नरसिंहको अनुहार पनि तटस्थ र शान्त छ । गोपीनाथ रावले बादामी नरसिंहलाई स्पष्ट तबरसंग केवल–नरसिंहको एउटा विशिष्ठ प्रकार भनि लेख्नु भएको छ ।

जस्तो कि माथि नै भनि सकिएको छ, इनरूवा–नरसिंहलाई उग्र रूपमा नभई 'शान्त' रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको केश विन्यास, केही झुकेको सिर, नासाग्र–दृष्टि तथा शान्त र सौम्य अनुहारमा करूणा र विनयशीलताका साथै एउटा योगीको आदर्श झल्किन्छ । तसर्थ बादामी नरसिंह ऊँ, निर्विवाद रूपले इनरुवा–नरसिंहलाई पनि "क्रेवल–नरसिंह" को एउटा विशिष्ट प्रकार भनि प्रमाणित गर्न सकिन्छ । तर साथसाथै बादामी नरसिंह भन्दा इनरुवा नरसिंह प्राचीन हो भन्ने कुरा पनि निर्विवाद छ । बादामी नरसिंहमा विकसित युगको लक्षणहरू देखिन्छ । इनरुवाको नरसिंह मूर्तिमा कुषाण र गुप्त कालीन तत्वहरूको सम्मिश्रण भएको देखिन्छ । कलाको विकास क्रममा एउटा यस्तै संक्रमण काल पनि थियो । शरीरको दृढता र सन्तुलन, बलिष्ठ भूजाहरू, आयुधहरूको बनौट र प्रस्तुतिकरण, साधारण र सादा आभुषण र बिशेष गरी एकदमै कोरा सादा प्रभा मण्डल (प्रायः गोलाकार) ले यस कुराको पुष्टि गर्दछ । भारतमा कुषाणकालमा आएर, सर्वप्रथम तेज चक्र वा प्रभामण्डल देखा पर्छ । त्यहाँ पाइने बुद्धको प्राचीनतम मूर्तिहरूमा यस्तै एकदम सादा प्रभामण्डल देखिन्छ । पछि गुप्तकालमा आएर मात्र यसको विकसित र अलंकृत रूप देखा पर्छ । कुषाणकालीन भारतीय मूर्तिहरूमा सादा प्रभामण्डलको किनारामा केही चुडिदार कटावको चिन्ह पनि भेटिन्छ । इनरूवा नरसिंहको सादा प्रभामण्डलको छेउमा देखिने धर्को किसिमको कटावको चिन्हले त्यसै कुराको स्मरण गराउंछ । यसरी एकातिर इनरूवा–नरसिंहले कुषाणकालीन लक्षण र विशेष गरी प्रभा–मण्डलको संझना गराउंछ भने अर्कातिर यसले हामीलाई अनायास मृगस्थली (हाल राष्ट्रिय संग्रहालय) को "राजपुरूष' को प्राचीन–मूर्तिको पनि याद गराउँछ । दुवै मूर्तिको सन्तुलन र प्रस्तुतिकरणमा अनौठो समानता देखिन्छ । विशेष गरी दुवैको सादा प्रभा–मण्डलले बरबस हाम्रो ध्यानाकर्षण गर्दछ (१६)।

अब इनरुवा नरसिंहलाई एक बेग्लै पक्षबाट पनि विचार गरौं । पूर्वी नेपालको जुन भौगोलिक इलाकामा नरसिंहको यो मूर्ति फेला परेको छ त्यो स्वयंमा एउटा निकै समृद्ध र प्राचीन क्षेत्र हो । यस कुराको पुष्टि मोरंगको करीव द्वितीय शताब्दी ईशापूर्वको भेंडियारीको पुरातात्विक स्थलले र वराह क्षेत्रको प्राचीन स्मारकहरूले गर्दछ । ईशाको प्रारंभिक शताब्दीहरूमा नै वराह क्षेत्र एउटा वैष्णव धर्म, संस्कृति र कलाको केन्द्रको रूपमा विकसित भइ सकेको थियो । तसर्थ इनरूवा नरसिंह फेला परेको क्षेत्र पनि यी दुवै संस्कृतिको समकालीन थियो भन्ने कुरामा विश्वास गर्न सकिन्छ । उल्लिखित विभिन्न कारणहरूबाट र यस मूर्तिमा देखिएको कुषाण र गुप्तकालीन कलाको अपूर्व सम्मिश्रणबाट, यस मूर्तिलाई ईशाको चतुर्थ शताब्दीको उत्कृष्ट नमुना मान्न कुनै

---

१६ इनरुवा नरसिंहले हामीलाई लखनउ संग्रहालयको विष्णुको पनि स्मरण गराउंछ, जसलाई डा० प्रतापादित्य पालले ईशाको चौथो शताब्दीको मूर्ति मान्नु भएको छ ।

गाह्रो पर्ने छैन । कुषाण र गुप्त कलाको संगमको रूपमा र सो अवस्थाको संक्रमणकालको प्रस्तुत केवल-नरसिंह एउटा अनौठो उदाहरण हो । साथै यहाँ यो लेख्नु पनि अप्रासंगिक हुने छैन कि नरसिंहको यो विशेष प्रकारको मूर्ति नेपालको मात्र नभई कदाचित भारतमा समेत फेला परेको नरसिंहको प्राचीनतम मूर्तिमध्ये एक हो । अन्त्यमा, यस मूर्तिको प्राप्तिले नेपालमा चांगु नारायणको नरसिंहको मूर्ति भन्दा प्राचीन अर्को नरसिंह–मूर्ति छैन भन्ने धारणालाई पनि सदाको लागि समाप्त गरिदिएको छ (१७) ।

---

१७ डा० प्रतापादित्य पालले चांगु-नरसिंहलाई बाह्रौं शताब्दीको मूर्ति मान्नु भएको छ । साथै वहाँले यस लाई नेपालमा पाइने नरसिंहको प्राचीनतम मूर्ति भनि लेख्नु भएको छ । यसको लागि हेर्नुस्, वहाँको पुस्तक *"Vaisnava Iconol gy in Nepal"* नेपाली कलामाथि लेखिएको वहाँको अर्को नयाँ पुस्तकमा यसै चांगु–नरसिंहलाई तेह्रौं शताब्दीको भन्नु भएको छ । हेर्नुस्, वहाँको पुस्तक *'The Arts of Nepal, Vol one, Sculpture."*

ललितपुर मंगल बजारको सानो देवलमा देखिएको केवल नरसिंहको मूर्ति

Lichchhavi Art Of Nepal

—Rehana Banu

(CONTINUED)

CHAPTER III

SCULPTURAL STUDY

The art in Nepal reached its zenith in the Lichchhavi period. Lichchhavi sculptures are mainly represented by many stone icons of Vishnu, his diverse forms and incarnations; the Uma-Maheshvara panels, images of the Buddha and the Avalokitesvara Padmapani and Vajrapani. Some of these are made of copper bronze, but in a few cases only. For instance, Tara or Gauri (copper, 7th century) (1) Devi (copper, 7th century) (2) Vajrapani (Guilt copper, 7th century) (3) Buddha Maitreya (copper, 7th-8th century) (4) Nimbate figure and Attendant (copper plate 8th century) (5)Garuda Bronze (7th-9th century) (6) Uma-Mahesvara (Bronze, 8th-9th century) (7).

The early art does not seem to have sprung from an early established local school, but produced under the influence of the Ikshavaku, Gupta schools and the Pala school in different periods. The sculptural art of the Lichchhavis is comparable with similar works from India carried out during golden age of Gupta dynasty.

As Stella Kramrisch writes, 'It is Newar who created the art of Nepal, in close touch with that of India, preserving the traditions while evolving their own in relative seclusion of the mountains and separateness of their race'.

Though the art of Nepal owes its origin to India, the local artists gave it different effects from those of the Gupta sculptures, but the faces of the icons reflect a native style.

We can study the sculptures of the Lichchhavi period on the basis of style and chronology.

The Lichchhavi sculptures contain a magnificient grandeur in their representation. R.N. Pandey mentions that the ornately elaborate hair style, proportionate limbs, plastic and mobile body, slenderness of waist, moderately exaggerated hips, restrained ornaments, not too plump breasts and decorated and diaphanous drapery are some of the typical characteristics of the Lichchhavi sculpture (8).

(a) STYLE

(i) Head-dress

The head—dresses played an important role in making the images beautiful, especially in reflecting the charms and personality of the face.

Much attention was paid by the Lichchhavi artists in the execution of the head—dresses of their images. Most of the deities represented during this period are the Hindu and Buddhist ones. Among the Hindu deities Vishnu, Lakshmi, Siva-Parvati, Garuda Mayadevi and Krsna in the child form are found. In the Buddhist icons the figures of standing Buddha, Padmapati, Avalokitesvara and Tara are available. Taking into consideration the head—dress of these images we find that either the crowns are put on their heads or there is matted lock of hair. In case of the female the hair is thrown on the back or on the sides and beautiful curls touch on the shoulders. The Garuda figures have a mail of coat with a bun in the centre. The Buddha figure shows a shaven head with a protuberance in the middle. Then there are individual variations also as we find the representations of the smaller divinities or the figures of different panel-

The earliest image of the Lichchhavi period is of Trivikran Vaman Visnu dated 467 A. D. (Pasupati, pl. No. III, fig. 2), because the face is defaced and the head gear is not very clearly noticeable. But it looks as if the crown was an inverted basket type having a flap in the front and there are reminiscences to such flaps on the lateral sides. Then their is fan like decoration with incised designs. But as regards the designs on it, it is not manifest in the relief.

The Vishnu of Changunarayana (pl. No. III, fig, 3), which is about three hundred years later has pointed crown having the facade expanded and is executed with floral designs. In the Visvarupa form of Changu Narayana (pl. No. IV, fig. no. 4), there are two panels, one in the shape of the collosal form. The Seshsayi form containing the same type of crown as we find in the Visnu Vikranta relief of the temple. But from this we can notice big rayed star carved out on the lateral wings of the crown. About the fore-head it is executed with circles and incisions that give the semblances of huge diamond embedded in the front. The hair of Balrama (9) is actually lied in a bun with a fillet like that of South Indian Bronzes.

The head-dress of Siva is always shown in the shape of matted lock, ajata. The National Museum Uma—sahita—mahesvara murti dated 8th—9th century A. D. (pl. No. VII, fig. 1) shows the hair in the centre on the top and piled high in characteristic style of an ascetic and then wrapped in seven horizontal coils and then tied with a band of cloth which shows three vertical lines in the front There is indication of another knotted braide with the hair incised on the sides we notice the flower suspended. A crescent on the left and a skull on the right also appears.

There are three important S ivite pane's at Kathsimbhu executed in the lines of Kumarsambhav. In these one belongs to 'Siva in the disguise of a young Brahmachari before Parvati (10.) In this his hair has been shown falling on the shoulders with short curls at their ends. In case of the 'Siva and Parvati with infant kumar, celebrating his birth (11) their hair is thrown on the back and there is evidence of combing also. We find curls here also specially above the right shoulders. In the armour relief of Siva and Parvati (12), the hair is again thrown on the back and there are four-wams raised in the centre. They fall on the right ear in the intersecting curls which enhances the gran-

deur of his face to a great extent. The comb marks are visible here also.

The Pasupati Buddha (half buried, pl. No. IX ? FIG. no G.), shows short curls hairs with a protuberance (Usanisha). This protuberance shows four horizontal disc of beaded-lins. The head is constricted and the ushanisha becomes slender as it goes to the top.

The Dhuaka Baha padmapani (pl. no X, fig. no. 2), figure shows three-peaked crown with a big diamond in the central pit within the floral frame-work. At the base of this crown there is three string bands of which the central one shows the head mark.

Utmost care was taken in the representation of female hair dress during the Lichchhavi period. In Visnu Vikranta murti of Pasupati (Pl. No. III fg. no, 2) the consort of Bali shows an ornate head decoration. The same women in case of Changunarayana Vishnu Vikranta image (pl. No. III, fig. 3) is shown with a bulbus braid and there is a band of studded jewels tied at the base of this braid. Some curls of the head, sensitively folicate in the periphery of the fore-head. In the Uma-mahesvara relief as in Archaeological garden image (pi. no. VIII, fig. no. 1) the goddess executed with a big bun of incised line and a crown on the forehead with flops above the ear.

In the case of Mara's Temptation (pl. no. X1, fig. no. 1) of museum daughter of Kama shows a mayurpriksa (feather of pea-cock) tied on the forehead. The Camunda of this sculpture shows her hair carved like the burning flame in the vertical fashion.

In case of Kathesimbhu relief Parvati and her friend (Parvati in penance as Aparna (pl. No. VII. fig. 2) are shown as in the Brahmachari panel of the same group (13) that is their hairs fall from the mang (the line running above the forehead where vermillian is taken after marriage) on the sides and reach upto the shoulders in the curly fashion.

Laxmi, (Padmahasta) of Museum (pl. No. X1, fig. no. 3), shows an elaborate head-dress. The hairs are tied on the right above the ear like the wet cloth tied after squeezing the water from it. Above the forehead we noticed the execution of triangular peak carved with floral designs. The design stand with mayurpriksha and diamond type. The hair band and a few curls which hang on the fore-head like the leaves are also seen.

The Yamuna figure of Pasupati (pl. No. XII, fig no. 1) has unique type of head-dress mostly marked with beaded designs. The shape of the crown with round pendant is similar to one worn by Visnu Visnarupa image (pl. No. IV, fig. No. 4) and few curls hang on the forehead.

(ii) Ear-Ornaments

The ear ornaments on the images of the deities and the mortal beings is a very old tradition. The terracotta figurines and the stone images of the cultures belonging to the proto-historic period also attest to this fact. In the realm of Hindu and Buddhist sculptures and fine arts we find their ornaments very vividly and exuberantly portrayed. This being the fact and the Lichchhavi sculptures being Hindu and Buddhist they executed their art on the imitation of the Indo-Gangetic plastic styles, have been beautified by the ear ornaments in the tradition of the former relief.

The earliest sculpture belong to Lichchhavi period is of Visnu Vikranta dated in A. D. 467. In this relief (pl. No. 111), fig. no. 2) and the Vishnu Vikranta of Lajimpat (pl. No. III, fig. no. 1) both the faces are worn out but we can

still see the pendants of ear-oranments hanging from the perforated lobes.

The Brahma image of Pasupati (pl. no. V, fig. no. 1), which has been dated to the fourth century by Krsnamurti (14) shows perforated lobes with ornaments in all the faces.

In case of Siva and Parvati relief Siva has the snake ear-ornament which is eye-shaped and executed with floral design and centre looks embedded with gem. The Laxmi (Padmahasta) of Museum (pl. no. XI, fig no. 3) has a rosette shaped ear-ornament as we find in one of the daughters of Kama in Mara's Temptation (pl. No. XI, fig. no. 1) But the other daughter puts on the lotus shaped ear-ornaments. The Camunda of the same panel contains a circuit kept one upon the another in the vertical fashion.

In the relief of amourisity (pl. No. VII, fig, no. 4) Siva puts on a eight petalled lotus flower hang by a stem from the lohes. The blossom of the lotus is represented by a big circle in the centre. In the Nagal Kumar Sambhav relic) (15), he wears lotus buds. This design became common later on and is found in the seventh century Tara also (16).

The Vaisnavite images of 8th and 9th centuries have been decorated with various types of ear-ornaments. The Visnu Vikranta of Changu (pl. no. III, fig. no. 3), contains the ear-ornaments executed with bead designs. In case of Rahu in right ear this ornament exists but in the left the ear-ornament is quite peculiar.

The Yamuna (pl. no. XII, fig. no. 1) and the Mangla Gauri (Bachchhalesvari) panels of Pasupati (pl. no. XII, fig. no. 2) also show eight petalled lotus shaped ornaments like the Parvati's lotus shaped ornaments of Siva and Parvati with infant Kumar celebrating his birth (pl. no. VII, fig. no. 3). But they are crude and marked by heaviness whereas in the former they are beautifully shaped.

Of the three reliefs of Padmapani coming from Dhuaka Baha (pl X, fig no. 2) Yampi Baha (pl. no. X, fig no. 3) and Ghatavihar Kathesimbhu (pl. X, fig. no. 1) the Dhuaka Baha Padmapani contains the ear-ornaments as we see it in the Changu Narayana relief of late Lichchhavi period. But this image is an earlier specimen. The Siga Baha Avalokitesvara's (pl X, fig. no. 1) ear-ornament is like the ear-ornament of the right ear of Laxmi (Padmahasta) while the Avalokitesvara and the devotees of Yampi Baha (pl. no. X, fig. no. 3) relief contain the ear-ornament is shown with a discoidal ring. The centre shows big gem.

(iii) Necklace

Like the ear-ornaments necklaces were given to both the male and female figures of the Lichchhavi sculptures.

The Vishnu Vikranta of Pashupati (pl. No. III, fig. no. 2) and Lajimpat (pl. no. III, fig. no 1), both contain the necklaces. But they are worn out and their details instinct from the garments. But we can see the broad strip in the crescentric form running from the base of the neck. It seems that it was executed with floral designs and a gem in the centre on the chest. All the males and females of these reliefs wore necklaces. But nothing is seen clearly in the panels. The wife of Bali shows a big gem held in string between the breasts.

In the Kumar Sambhav relief in the carving of the 'Siva' and Parvati with infant Kumar, celebrating his birth 'relief' (pl. no. VII, fig. no. 3) all the figures have been shown with necklaces. In each case it consists of two rings of gems. At the place of pendant we find four petals of lotuses filled with the gems. The Brahmachari (1), Siva in the disguise of a

young Brahmachari before Parvati', puts on a thick band of SUTRA with a massive circular pendant on the chest.

Of the three Padmapani reliefs the first one Dhuaka Baha (pl. no. X, fig. no. 2), shows a heavy necklace executed with bead designs. The third one Srighata Vihara (pl. no. X, fig no. 1), is not very different from it. The only difference that exists here is its thinness and short locket hanging in the centre

The Brahma and Parvati reliefs (pl. no. V, fig. no. 1, pl. No, XII, fig no. 2) of Pashupati show a thin band of bead string on the back neck. It is short and close to the neck. The central portion of jewel is embedded with numerous gems in the shape of rosette.

The Uma-Mahesvara relief of Museum (pl. No VII, fig. no. 1) shows a necklace which has formed a triangular shape in the front with sinuous outlines on the sides. This fact exists in the necklaces of both the portraiture vividly The Garuda relief whether from Changu Narayana (pl. no. VI, fig no. 2) Hadigaon (pl. no. VI, fig no. 3) or Boston (19) show a snake tied around on the neck.

The Yamuna (pl. No. XII, fig. no. 1) and Mangla Gauri (pl. no. XII, fig. no. 2) both have one type of necklaces. Both show a big gem closely tied with gem studded strings which encircles round the neck.

(iv) Armlets (Keyur)

The armlet is a common feature in the Lichchhavi sculpture. Pasupati (pl. no. 111, fig. no. 2) possess heavy armlet which tightly bind the arms of the deity. In the front at base it shows a circle with which rays shoot. The circle perhaps stand for diamond and rays for its light. We find this design in all the armlets executing in his eight arms. The Lajimpat Vishnu Vikranta image (pl. no. III, fig. no. 1) is exceptionally worn out and its Keyur are not visible in the arms. The Vishnu Vikranta of Changu (pl. no. III fig no. 3) is decorated with Keyur in the arms which consist of three horizontal lines with two rows of small balls. In the frontal there is a semi-circle above this and its centre has been decorated with diamond design. It has been border with floral motif.

In case of Budhanilkantha Vishnu image here the place of Keyur has been taken by Bhojadanda. The Garuda of Changu Narayana (pl. No VI, fig. no. 2) has nagas for his armbandi.

As regards the Saivite images of the period the Keyur exists in them also. The armlets of Siva and Parvati in case of Naghaltole Uma-mahesvar murti (20) are simple that is an illiptical portion is executed below the armpits in the facade and tied on the back with the unitary strips.

Of the four five Kumar Sambhav relief of Kathesimbhu only in one that is Siva and Parvati with infant Kumar, celebrating Kumar's birth' (pl. no. VII, fig no. 3) to Siva this ornament is given and it is of Bhojadanda type.

The Buddha statues generally portray without ornaments. That is why we do not find the Sayambhu, or Pashupati Buddhas. But the Avalokitesvaras and female figures have these ornaments. The Yampi Baha Avalokitesvara (pl no. X, fig no. 3) has a thick band running around the arm with a traingular pendant in the bottom of facade and above the band we can notice a huge diamond with the floral designs.

The Mayadevi's armlet (pl. no. 11, fig. no. 3) is in shape of thick and heavy metallic ornament carved with 'triangles. The space of triangle is filled with balls. In the bottom we see semi-circular making the cup designs.

The armlet of Laxmi Padmahasta (pl. no. xi, fig. no. 3) shows a big diamond in the centre and floral execution in the periphery. The Yamuna's armlet (pl. no. XII, fig. no. 1) is in the shape of Bhojadanda. But the upper part has been flourished into floral execution between the Bhojadanda and the shoulder.

(v) Yajnopavita

The Yajnopavita or the sacred thread was worn by males and females both in ancient times and after upto this ceremony that a student started his education in those days. The Yajnopavita in case of a male runs from the left shoulder upto the right thing and it is known as Yajnopavita. In case of the female it is just opposite of the male; i. e., it emerges from right shoulder and hangs on the left thingh and is called the upaviti.

There is no trace of Yajnopavita in the Vishnu Vikranta image, Garuda of the time of Manadeva and Garuda of the time of Amsuvarma. In case of the Varaha image from Dhumbarah (pl. no. V, fig. no. 3) we find this in single broad line seen running from the left shoulder and reaches upto the upper thigh of the right leg. But it does not divide the bust into two halms. Actually from the shoulder it comes parallel to the outline of his chest and belly on the left and then from the waistband it twists on the right thigh on the facade through pelvic and vanishes after showing semi cresentic form at the place where his right arm placed on the hip. In case of sleeping Vishnu in Visvarupa (pl. no. IV, fig. no. 4) and Garuda san Vishnu (pl. no. IV, fig. no. 2) it does not extend upto the lower thigh.

In case of Uma-Maheshvara images this Yajnopavita exists on the body of Siva only. In the Uma-Mahesvara murti of Museum (pl. no. VIII, fig. no 1) the god shows his sacred thread of thin outline running from the left shoulder and teminationg at the base of the right thigh. The Yajnopavita of Uma-Maheswara relief (21) emerges from between the ear ornaments and the shoulder and is terminated at the base of right thigh. In the Siva in the disguise of young Brahmachari before Parvati image relief (22) Parvati has been shown putting on this upaviti. It has four thick bands and runs in a broad strip on the bust; it cover the left breast.

There was no tradition of giving this Yajnopavita to the Buddha images. But in case of Avalokitesvaras this has frequently shown. The Dhuaka Baha Bodhisattava (pl. no. X, fig. no. 2) has his sacred thread in a single thin line and it vanishes in the carvings of the dhoti below the waist band. In case of the Yampi Baha (pl. no. X, fig. no. 4) the figure shows a long Yajnopavita which is almost straight between the left shoulder and the cloth band tying the hips. In the facade on this band it loosely hangs and from the inside it possess down to the knee of right leg. In the portion of bust it aimost runs from the peripherial outline of the body.

The only image which shows the ornament in its fullest reality is of Brahma from Pashupati (pl. no. V, fig. no. 1) dated to 4th century by Y. G. Krsnamurti (23). Here it is in three lines and runs as we find it worn by people today. The other Brahma of the site also has Yajnopavita but it is not clearly marked as in the previous image.

(vi) Bangles and Anklets

Bangles and anklets regularly appear on the images of the Lichchhavi period.

In the Vishnu Vikranta image, (pl. no. III, fig. no. 2) the bangles are given in all the eight hands. But there is no trace of anklets here. In Vishnu's hands, the bangles consist of a

thick metallic sheet wrapped at the bases of palms. The other figures of this relief also have put on the bangles and anklets both. In the images of Changu Narayana belonging to this period we do not see the bangles but there is no trace of anklets in the main figure. The anklets are seen in the legs of Bali's wife. They are very artistitcally cxecuted. As regards the bangles of these images they are thinner than the Vishnu Vikranta image of Pasupati and this shows knots also. Bali's wife and a female figure standing on lotus (Laxmi) put on very heavy bangles which covers about half of the lower arms above the palms. In Vishnu Sridhar (pl. no. VI. fig. no. 1) and Yogasana Vishnu also the bangles are executed as in the Vishnu Vikranta image. But there is no trace of anklets

In the 'Parvati in penance as Aparna' relief from Nagal tole (pl. no. VII, fig. no. 2) neither she wears the bangler nos her friend. In the Siva in the disguise of a young Brahmachari before Parvati (24) the hands of Parvati are mutilated and there is no trace of anklets in the legs. Brahmachari has a very heavy bangle and it is of a rounded shape. In the 'Siva and Parvati in armour, (pl. VII, fig. no. 4) Siva has neither bangles nor any anklets. Parvati has just the bangles and the central head is executed with floral design.

As regards the Buddhist images, there is no trace of bangles or anklets in case of the Buddha images But in the Bodhisattva images the bangles exist. In the Dhuaka Baha (pl. no. IX, fig. no. 2) this ornament is shown like small beads. The Yampi Baha Bodhisattava is (pl. no. X, fig no. 3) has floral execution on it and Siga Baha Bodhisattava (pl. no. X, fig. no. 1) has a solid band only.

In the Mayadevi's wrist (pl. no. 11, fig. no. 2) there is a very broad bangles covering the half of the lower ornaments and it has been executed with criss-cross lines creating small squares with ball like elevation in between. At the base of palm there is a line of bead design. also. Her anklets is of the type worn by a tharu lady in the Tarai region of Nepal i. e. it is in the shape of a Kada.

Yamuna's hand (pl. no. XII, fig. no. 1) is broken from the wrist but the left hand shows four lines representing perhaps four bangles. There is floral ornamentation also in the front above this ornament. The best anklet belonging to Lichchhavi period is found in this image. The anklets consist of a single broad band of metal executed with intricate floral design, as in the waistband and this has exceptionally illuminated the pedestal.

(b) COSTUME

DHOTI

One of the most distincive features of the Lichchhavi sculptures is their 'dhoti', the long cloth. The dhoti appears on the sculptures from the very beginning. It is shown worn by the deities covering the thighs covering one end hanging between the legs in an artistic fashion. The dhoti is always tied with a waistband on the upper portion of the hips of these figures. The body of this costume ts shown with horizontal bands. Which appears in the oblique form on the thighs.

The Pasupati Vishnu Vikranta murti (pl. no III, fig. no. 2) shows a thick dhoti and its body decorated with horizontal line cursing his sturdy thighs. It is held by a waistband carved with oblique lines below the navel. The end of dhoti after tightly incircling the right thigh emerges from the back and again takes a circle on the right side from the front and goes to the back to falls on the head of Bali,

who had granted three steps on the lord Vishnu. The border of the dhoti is clearly seen falling above the head of Bali.

The Lajimpat Trivikram image (pl. no. III, fig. no. 1) has a very faint trace of dhoti and only its end is seen falling on the right thigh in a fan shaped manner. It is executed with horizontal lines in bold relief. In case of the sculptures of Changu Narayana belonging to Trivikram Vishnu (pl. no. III, fig. no. 3) Vishnu Sridhar (pl. no. IV, fig, no 3), Vishnu as Seshsayi and Visnurupa (pl. no. IV, fig. no. 4), Garudasana Vishnu (pl. no. IV, fig. no. 2) all of them show fine dhotis tightly wrapped round the leg and fold (muja) in the front is shown falling up to the knees in the artistic manner. Then there is a vertically incised flap as we see in the case of the Lajimpat image. Here below the right knee of the deity is a female pouring down some fruits from a 'Thali' like utensil. Here we can see the anchal of her saree hanging from the back in a slanting manner and covering the 'left breast'. This has been shown falling upto the ankle of left leg in case of the Bali. The dhoti of Anantasayi in the Visvarupa (pl. no. IV, fig. no. 4) shows the same features. But here the borders are not so ornate as in case of Vamana murti. The Sridhar image of the site (pl. no. IV, fig. no. 3) shows a little crudeness in the execution of dhoti. But its end between the thighs falling upto the feet are very artistic. Garuda shows the same features. But Laxmi's 'muja' and 'anchal', both are simple in appearance.

The Saivite images exist during this period either in the shape of the Siva—linga or the Uma-Mahesvara relief like those of Kathesimhu area. As regards their dhotis they are similar to the dhoti carvings of the Vaisnavite male and female panels that we have seen above.

The only difference we find in the case of the 'Parvati in penance ai Aparna' (pl. no. VII. fig. no. 2) is that Parvati and her friends wear sarees very low below their hips (as some of the modern lady do). The bodies of their sarees show the flower of four petals. We see this in their upper garments also. The Brahmachari Siva in the disguise of a young Brahmachari before Parvati (25) have also been shown wearing a dhoti which is short. It contains a thin border of parallel lines and shows a beautiful end folds. In this case there is no waistband. But a thick of dhoti itself is serving as waistband. The saree of Parvati in this sculpture is tied with Kush rope as waistband. Here her saree shows beautiful flowers at places on the thighs within the broad horizontal band executed with short balls. Here the 'muja' artistically runs parallel to the flashy left thigh of the goddess, the ends over the knee are of a foliated form.

The Buddhist sculptures of the period are far less in number as compared to the Vaisnavite ones. In case of the Buddha images of the period which comes from Soyambhu we see them wearing the long Sanghati (long saffron coloured costume of the Buddhists hanging from the shoulder) and their hems have been held by the left raised arm. The Pashupati Buddha (pl. no. fig. no.) has a finer Sanghati on his body. The Avalokitesvaras and their devotees represented in the bottom of the Dhuaka Baha, Yampi Baha and Siga Baha show their dhotis represented uniformly, i. e. they are incised with horizontal lines and tied with waistband at the base of the hips. Further there are foliated tails falling up to the ankles between the legs and we see another tail emerge from the waistband on their left sides and terminate in foliated forms. In front with the folded palms are the female devotees sitting on their left sides. Then there is a cloth running in three bands. In case of Siga Baha (pl. no. X, fig. no. 1) it is shown in four bands. They tie the bulging hips to make them slender and

this has straightened the flexious. These have been held by left arms and from here the stems of lotus flower proceed on the top:

The Nativity scene of Buddha (pl. no. 11, fig. no. 3) shows Mayadevi putting on a simple saree with wavy lines on the tight and ordinary folds between the legs.

The dhoti of Laxmi Padmahasta of Museum (pl. No. XI, fig. no. 3) shows shrinks on the thigh and the 'muja' from the waistband, falls down to the ankles. The circle of the saree's spread below the ankle has been marked with vertical lines which indicate the fold which generally emerges in case of fine sarees. The same features in little crude form we see in Yamuna figure of Pashupati (pl. no. XII, no. 1) Here the anchal extends on the back in stress form and has created a ripple in the bottom because of the intervention of the left form placed on the left thighs.

(ii) Katibandha (Waistband)

The waistband is often found in the sculptures. Generally it holds the lower garment tied from the portion of the hips.

Trivikram Vishnu image has a thick waist band incised with thin oblique lines and tied at the back of the navel. Its end is seen below the right arm pit in the shape of fan.

Trivikram Vishnu image of Changu Narayana (pl no. III, fig. no: 1) has its Katibandha of three lines executed with a big lotus in the region of pelvic. The same type of waistband is seen in case of man we see holding his legs planted on the earth The most remarkable in this relief of the waistband of Laxmi and the wife of Bali. These consist of three bands, each executed with a small bead in its string: The front shows a beautiful flower. In the Sridhar image (pl: no: IV, fig no. 4) the waistband of Sridhar, Garuda and Laxmi, all have double lines of Chain design with eight petalled flower in the centre below navel. The 'muja' of their dhotis fall from this place only.

As regards the Saivite images we have waistbands in them as in the Vaisnavite images.

The 'Siva Parivar' of Patan shows Siva and Parvati, both wearing this ornament and in both case it has a line of beads in the centre running horizontally. The Parvati's waistband, because it has gone loose, has shrunk on the side of the right hip and there can be seen a pendant. In Parvati's penance as Aparna (pl. no. VIII, fig. no. 2) Parvati has waistband of six lines with knots at places and perhaps tied below the navel as in other specimens.

As regards the Buddha images, in case of the representation of Lord Buddha, the waistband does not exist, at the place of this ornament there is a deep incised line only.

The Yampi Baha (pl. no. X, fig. no. 3) specimen of the deity has a very thick band with a lotus carved in front.

Mayadevi's waistband (pl no. 11, fig. no. 3) takes its origin from the waistband of Laxmi and Bali's wife in the Changu Vishnu Vikranta image. But at the place of the hocks in the front where it joins the two ends it is not so artistic as in the previous specimen.

The Laxmi Padmahasta of Museum (pl. no. XI, fig. no. 3) has a four stringed bead-laced waistband with a lotus flower above the pelvic. Here the petals and the blossoms both are shown emerge, not sunken.

Yamuna's waistband is quite unique. Because it contains lotus as within the bead lined borders and ornate flower with square execu-

tion at the place of its blossom on the lower belly.

(iii) Udarbandha and scarf

We do not find Udarbandha in the Lichchhavi sculptures except in Visnu images.

Vishnu Vikranta of Pashupati (pl. no. fig. no. ?) has used a Udarbandha tassel and knot at the waist left wide in Vishnu Vikranta of Lajimpat (pl. no. III, fig no. 1), Tilganga (pl. no. 14, fig. no. 2) the sash tied round the waist-knots and its loop suspending over the thighs. The scarf and Udarbandha of Jalasayana Visnu (pl no. VI, fig. no. 1) falls across the thighs in a loop.

(C) Asana

The Vaisnavite sculptures of Lichchhavi period are mostly represented in a standing fashion. Trivikram Vishnu from Pashupati (pl. no. III, fig. no. 2) Lajimpat (pl. no. III, fig. no. 1) Vishnu Sridhar (pl. No. IV, fig. no 3) Trivikram of Changu (pl. no. III, fig. no. 3) all are in a standing fashion.

Even the secondary figures of these reliefs are shown in the standing or in an inclining fashion. Only Garuda is found seated during this period and his seats on his knees and toes.

There is one Varah image at Hadigaon (pl. no. VI, fig. no. 3) shown seated on Pamasana. The Vishnu of Changu is astride the back of Garudamount—Garudasana (pl. no. IV, fig. no. 2).

As regards the Saivite images in case of Umamahesvara relief from Nepal (26), Hadigaon (pl.no. VI, fig no.4) and from National Museum (pl. No. VII, fig. no. 1) we see him sitting in Sukhasana in which the left leg rests on the seat and the right one dangles below on the carved mountain pedestal. In case of Hadigaon relief we have four figures in Padmasana in meditation and one in Sukhasana (Ardhaparyarikasana).

The Kumarsambhava relief of Kathesimbhu have no traditional asanas. They are peculiarly seated in different fashions. In Parvati in penance as Aparna (pl. no. VII, fig. no. 2) Parvati has been shown seated which resembles Pralambha padasana posture. Her attendant is facing her below a tree sitting on haunches with the bent knees near the feet of the goddess. In 'Siva in the disguise of a young Brahmachari before Parvati'. Parvati is sitting on haunches with legs apart and her bent knees indicate that she had turned her face away from the abusive language about Siva spoken by the Brahmachari.

Mangla Gauri of Pashupati (pl. no. XII, fig. no. 2) is shown seated on Ardhapanyankasana. In this her left leg is bent as in Padmasana on the lotus seat and the dangling right rests on a small lotus flower carved on the base of the pedestal on the right flank.

(D) Ayudhas and Mudras

Ayudhas and mudras are seen in the Hindu and Buddhist sculptures from the time of the Lichchhavi with define limbs and iconographic features—came into existence. There are sculptures with more than one arm and they are lashed with different types of objects which indicate some feeings of the deity which he wants to express on his followers when he is pleased. Thus we find sometimes the hands held in Varada or Abhayan, which means giving something to the devotees—booon or protection.

The ayudhas are of different types. Some of the ayudhas indicate the great power of deity

and the other show the great proficiency of lord in the art of learning, music and dancing and some indicate his vicotorious qualities. Sometimes there are ayudhas and objects in the hands which indicate the great serenity the god is possessed of and some are indicative of great horrors.

The Vishnu Vikranta image of Pashupati (pl. no. III, fig. no. 2) has eight arms and holds different ayudhas and objects like shield club, discus, etc, which show his great power of his eternal kingship.

After eight century A. D. when Vishnu is represented as Yogasana (pl. no. IV, fig. no. 2) or Sridhar (pl. no. IV, fig. no. 3) or as Kewal (as Boston) Vishnu (27) he is shown with couch, shell, shield and discus and lotus flower in his hands. The club and discus stand for his might, the couch shell for the idealism and the lotus flower for the purity and this is what, e.g., power idealism and purity a devotee wants to seek from his gods.

In Varah image (pl. no. V, fig. no. 3) we find the boar faced deity with two arms only. Here he does not hold any special objects in his hand but his very act of subduing the king of snake was a source of inspiration to his benefactors. In the Changu Trivikram murti (pl. no. III, fig. no. 3) we find a sword also in one of the right hands of the god. This weapon is found in one of the main right arms of Vismarupa form (pl no. IV, fig no. 4) also. This attribute is indicative of great power only.

As regards the Saivite images in case of the Siva—lingas we find four faces. The expression of the faces might vary but in their short hands each cases are shown a water vessel Kamandalu and a rosary (Pashupati, Deopatan) In the Uma-Mahesvara relief the deity is shown holding the varadmudra, trident, the garland of rosary and either the left breast or the waist or below the breast of the goddess. As regards goddess, who seats on the left thigh of the deity with her face turned towards the god keeps her left arm on the left bent knee while the right hand possesses the base of the left thigh of the god.

Of the five Kumarsambhav panels of Kathesimbhu 'Siva in the disguise of a young Brahmachari before Parvati (28) shows Siva holding a flower in his right hand. In the sculpture of Siva and Parvati in amour (pl. no. VII, fig. no. 4) Siva holds Abhayamudra in the right hand while the left one is empty. His consort here holds a cloth which has been thrown and wavers on her face and back and in her right hand she is holding a snake.

As regards the hand gestures of Buddhist divinities during the Lichchhavi period they are quite simple. The figures from Soyambhu (pl. no. IX, fig. no. 1), Pashupati (pl. no. IX, fig. no. 4) and one in the possession of Mr. K. P. Bhandari in Putalisadak, all display varada mudra in their right hands and hold the hem of Sanghati in their left hands near the left arm pit.

The Dhuaka Baha (pl. no. X, fig. no. 2) Bodhisattva holds the varadmudra in his right palm and his Katistha left hand carries a lotus flower by its stem.

The Garuda from Hadigaon (pl no. VI, fig. no. 3) and Changu Narayana (pl. no. VI, fig. no. 2) are seated either on the capital of a pillar or on the ground with folded palms in the hand. This mudra always stands for dedication and devotion.

The Brahma of Pashupati (pl. no. V, fig. no. 1) has three faces and only two of his arms are carved in the sculpture. In these arms he holds the Yaksamala and Kamandalu; both

are indicative of his qualities of meditation and asterties.

The Manglagauri scene of Pashupati (pl. no. XII, fig no. 2) is slightly defaced but the attributes of her right hands are not so difficult to recognise. These are varad, the bell, the sword, the discuss, the blue lotus flower, the shield, the manuscript and the lotus flower in the hand held by stem resting on the left thigh. These attributes indicate that she not only possessed great power but had serenity and learning also.

(E) Facial Expression

The Lichchhavi art starts in the fifth century A. D. with Mandeva. The history before this is hidden in the well of darkness. By the fifth century the School of Mathura and Sarnath had started reaching here and influencing images which were highly conducive to Dhyana yoga essential items for the spiritual manifestation. As the Lichchhavi sculptures derived their inspiration from the Gupta art of Northern India here also we find the reliefs imbued with the spirit of dhyana yoga. The heaviness of the faces had dwindled from the third century A. D. itself and in the fourth century they possess a natural serenity. Because of the high ? under the poetic development of Sanskrit literature these were brought in the realm of art. The artists have tried to give a sober countenance to the faces as enjoined in the Classical Sanskrit works. Nose, mouth, eyes, cheeks etc. were drawn from actual objects and the native was portrayed in the icons. Therefore we see in this period the nose likely parrot's beak, the eye lashes curved like a highly drawn bow, the eyes like the restless fishes, the lips red like the bimbafal. It is in the light of these facts that we have to analyse the facial expression available in the case of the female figures. As regards the male one they are imbued with different expression. Sometimes they are serene, sometimes robust and sometimes the faces look quite pensive and meditative.

The Brahma sculpture of sixth century (pl.no. V, fig. no. 2) although executed with open eye and slightly fleshy lips but its cheek of different faces been so artistically slopes toward the chin that it had led a meditative import in the face. The same fact is attested by eye-lashes also. The face of the Siva in the relief of the pilgrims in the mountain as Stella called it (28), (Banerjee identified with the worship by the divine couple after the birth of Skanda) (29) is exceptionally devotional. The Uma—Mahesvara images of this period always show Siva in meditation with drooping eye-lids. In case of other deities of this relief we find them either of merry-making and play.

We have a few Buddha or Bodhisattva figures of this period and these are very sensively portrayed. The 7th century Padmapani of Dhuaka Baha (pl. no. X, fig no. 2) has highly meditative eyes and the face on the whole is so built that it reflects the trips of Dhyana yoga in all its totality. The Siga Baha Bodhisattva (pl. no. X, fig. no. 1) executed about a century later has the same cheerfulness and spirituality but the degrees are less. The Yampi Baha Bodhisattvas (pl. no. X. fig. no. 3) stands in between the above mentioned Bodhisattvas. It has been portrayed with great skill and its face reflects a sober serenity environment.

Utmost care was taken in the facial expression of female sculptures not because in the classical phase a beautiful figure of a deity should be must there but because a lady is itself an embodiment of beauty and foster of romance in the world. The classical works prescribe that a woman's face should be like the moons or the waist should be slender like lions

and hips heavy and legs should very artistically emerged from them to the bottom and yet they should be light and rhythmetic If we see the faces of sculptures in case of females they are really like the face of moon with simplitudes of nature imbibed in them. The Parvati idol of Pashupati carved out in the body of a Siva linga (pl. no XI, fig no. 2) is a quite sensitive and filled with a highten religions for bearers. Sensitively droped eye-lids and drawn eye-brows and cheerful smile indicate that she is absorbed in some great question and the answer is in her hand. The plastic carving of cheeks and nose a bun of hair on the head further add to the grace of female sculptures. Taking the plastic dictions into consideration I can boldly say that the theme of the 'Parvati's penance as Aparna' (pl. no. VII, fig. no. 2) was executed immediately after the above mentioned Parvati's head on Siva-linga. Although here the face is completely mutiliated but the right—hand held in Vitarka mudra speaks of an arguing face with great determination in the mind.

The daughters of Mara in the relief of Mara's Temptation (pl. no. XI, fig. no. 1) are highly equipped after the failure in the task of alluring the exalted saints Hence they look very thoughtful.

The Yamuna (pl. no. XII, fig. no. 1) and Mangla Gauri (pl. no. XII, fig. no. 2) images of Pashupati show a decline in the plasticity. These are marked with heaviness which overwhelmed the realm of sculptures in the whole of Indo-Pak subcontinent.

Now the eyes have opened slightly, the cheek have turned fleshy and the chin does look supple and artistic and there is a marked ridge between the cheeks and base of noses from the side. Still their facial expression is not of a completely different tradition as we find in the stereotyped medieval reliefs.

(F) Modelling

The nature or the best aspects of different animates and inanimates these were copied down in the human limbs during this period by the priest artists. When we see the sculpture of Lichchhavi period we are reminded of thoughtfulness, grace and idealism, including the amoursity of life which have been copied down with great elan in the art of the Lichchhavi period in Nepal. As I referred above the faces of the Lichchhavi period in the reliefs are quite sensitively executed which gave the glimpses of the living human face. The arms from the shoulder fall so artistically that they always rendered a charm in the relief The flexions are so developed in case of the standing figures that they produce a linear rhythm on the sides. Their hand's gestures, their crowns, the nimbus, the ornaments, the transparent garments, the seats, the ayudhas are all beautifully executed by the artist The medium sized and slender carvings of the males and females shown in perpetual youth are indicative of a developed plastic tradition.

When we see the Lichchhavi sculpture we find that they have been mostly executed in basalt. The images were chiselled, smoothened and burnished perhaps with a coat of iron dust and so on. The limbs of the deities are so beautifully executed that not even in a single specimen we find a chiselled mark. This has brought forth a Lichchhavi sculpture to a type of classical modelling. The limbs have been so artistically drawn that the sculptures give the semblances of the living humans.

In the Kathesimbhu reliefs we find very supple carving of the limbs. They are so beautifully modelled that no real artisticity is rampant from anywhere. The modelling of the

hairs thrown on the back in the curly fashion and the execution of the mountains both are quite charming

The Varah sculpture (pl. no, V, fig. no. 3) is modelled divinitive but the artist has filled unprecedent warmth and elan in his sturdy limbs. The execution of boar face and the retrogate Vasuki holding the left leg of the deity are lively modelled.

The Padmapani and Laxmi Padmahasta figures of this period now standing in Ghata-vihar (pl. no. X, fig. no. 2) and in the National Museum (pl. no. XI, fig. no. 3) both possessed a sensitive modellion with their contemplative faces and flexions. The crown and braide of Laxmi both are nicely modelled; the necklace and the lotus flower held in the hand are not less chanting and sensitive. A sensuous flexion of her waist could even be visualised even in the stone. The sunken navel and bulging hip-bone and bana-shape thighs are too quite sensitively modelled. In the whole this Laxmi carving of Vishnu relief wrongly described as Tara by the scholars of the past is an exalted piece of modelling tradition which the Lichchhavi practised in the past.

We have a few Garuda sculptures which are characterised with profound heaviness and its rough body is indicatice of his coat of armour which presvppose to wear.

The modellings of the garments is always in the transparent; hence the limbs above the hips in case of male and female look bare. But this is not a fact. For this visibility we should appreciate and thank Lichchhavi artists for the tradition of Lichchhavi societies in which such a developed feature in the life and art had eqisted.

(G) Stele

The sculptures of the Lichchhavi period have been executed either in the standing or seated fashion without any stele or stele with them. Because these sculptures are carved within the stele they show the perforations in some cases. But most of them have no such perforations. The steles are made in the elliptical shapes containing arches on their tops, terminated with pointed executions on the apexes In the centre of the stele the cult deity is executed as engaged in some action or meditation and he may be surrounded with a host of other male and female deities in different fertures and posses. The periphery of the stele are either carved with flames or the floral designs and in case of a few pieces there are inscriptions also on the pedestals, provide some details about the idols and dancers of panel.

The Vishnu Vikranta of Pashupati image (pl. no. III, fig. no. 2) is carved within the stele and as stated above a short inscriptions in its base. Its periphery must have shown some designs but nothing is now extant. The Trivikram image of Changu Narayana (pl. no. III, fig. no. 3) shows perforation in the centre around the limbs of the main deity and the bottom is executed with a frieze of schematic flower within rectangular horizons. The leaves of the flowers are carved on four angles and the blossom in the centre is surrounded with small dots along the periphery. The lateral flames of the stele are plain and filled up with other images of the mythology. The arch on the top is constricted. There are sun and moon represented by round symbols and their rays and beams are executed by simple incision. Then there are horn like carved lines carved in topsyturvy which stands for cloud in the sky. The top shows the garland holding Uidyadharas flying amidst the clouds in emanciated elans. The Visvarupa image of the site (pl. no. IV, fig. no. 4) again shows perforations. Its

length is more than its breadth unlike other steles of the place. Because of the large number of carved figures in this relief we find no other ornamentation in this specimen. The Garudasana Vishnu's stele (pl. no. IV, fig. no. 2) is peculiar. Here the whole background of the stone is executed with the stretched feather of Garuda.

The stones of the Uma—Mahesvar murtis are alike, e. g., each of them shows the carvings of mountains. But perforation do not exist in them.

The steles of the Buddha figures of Soyambhu (pl. no. IX, fig. no. 1, pl. no. II, fig. no. 2) and Pashupati (pl. no. IX, fig. no. 4) show plain backgrounds and floral designs in the periphery. In each case there are huge elliptical steles.

The steles of Bodhisattvas are simple. The stele of Yampi Baha (pl. no. X, fig. no. 3), is perforated and carved with beautiful floral designs. In the extreme periphery there is again a band of the flames as we see in most of the early medieval sculptures of the valley.

We have plenty of sculptures without the stele in the background as in Dhumbarah (pl. no. V, fig. no. 3), Laxmi (pl. no. XI, fig. no. 3), Brahma (pl. no. V, fig. nos. 1, 2), Garuda (pl. no. VI, fig. no. 2, 3) images etc.

(H) Aureole or Nimbus

Aureole or nimbus is called the Prabha—Mandala or Sirascakra. An aureole is given only to the cult deities or to some great religious teachers or reformers when portrayed in the sculptures either in the metal or stone or wood are painted in the Kalash. Aureole is a sign of physical or intellectutal or philosophical excellence. This being the case we find the aureole in a large number of sculptures of the deity executed by the Lichchhavi artists during the fifth and tenth century A. D.

The aureole of the Trivikram image of Changu Narayana (pl. No. III, fig. no. 3) is round and in its periphery it has strips of small dots and rising flames The Vishnu visuarupa (pl. no. IV, fig. no 4) possesses no Prabhamandala at all and the Seshsayi form in the bottom shows a canopy of seven-snakehoods. The Sridhar image (pl. no. IV, fig. no. 3) contains the aureole not only in case of the deity but behind the head of flanking Laxmi and Garuda. Here also we see the same designs as in the image. But they are not so artistic. The most striking aureole is of Dhumbarah (pl. no. V, fig. no. 3). It is massive. It is like a heavy rubber ring with a specious halo in the centre and carved with straight lines at intervals.

In the realm of Saivite sculptures we find the aureoles in case of the Uma-Mahesvaralingan murti of Lagan only (30). Here the aureole is elliptical and shows perforation in the centre. Its periphery is carved with the balls and flames.

As Buddha was a great man, a great teacher and a great reformer having immense knowledge and a developed mind, he was given the place of a very prominent deity in Buddhism. When he is represented in icons he is always shown with aureole.

The Soyambhu Buddhas (pl. no. XI, fig. no. 1, pl. no. II, fig. no. 2) have elliptical aureole which shows the flames in one case and the floral designs in other. The Pashupati Buddha (pl. no. IX, fig. no. 4) contains the latter type.

Among three Bodhisattvas only the Yampi Baha Bodhisattva (pl. no. X, fig. no. 3) has an aureole showing a strip of balls and flames in the border and an elevated line instead of miniature balls.

The aureole of Laxmi Padmahata of Museum (pl. no. XI, fig. no.) is almost circular but the flames here are executed artistically.

Foot Notes

CHAPTER III

1) Kramrish, Stella, The Art of Nepal (New York, 1864), fig. No. 3, p. 56

2) Ibid., Fig. No. 4, p. 57
3) Ibid , Fig. No. 5, p. 58
4) Ibid., Fig. No. 6, p. 59
5) Ibid., Fig. No. 7. p. 60
6) Ibid., Fig. No. 8. p. 129
7) Ibid., Fig. No. 9, p. 61
8) Ibid., p. 16
9) Pandey, R. N., A Brief Survey of the Nepalese Art Forms (Kathmandu, 1968), pp. 20-21

10) Pal, Pratyapaditya., Vaisnav Iconology in Nepal (Calcutta March 1970', p. 91

11) Banerje, N. R., Parvati's Penance as Revealed by the Eloquent Stone of Nepal (Ancient Nepal, No. 2, January, 1968), pl. VI A

12) Ibid., pl. No. VII B
13) Ibid., pl. No. VIII A
14) Ibid., pl. VI, A.
15) Krishnamurti, Y. G., King Mahendra of Nepal, A Biography, (Bombay), p. 87

16) Banerjee, N. R., op-cit., pl. VI. A
17) Kramrisch, Stella., op—cit., fig. No. 3, p. 56

18) Banerjee, N. R., op. cit., pl. No. VI A
19) Kramrisch, Stella., op. cit., Fig No. 8, p. 129

20) Ibid., pl. IX, p. 41
21) Ibid., Fig. No. 9, p. 62
22) Banerjee, N. R., op. cit., pl. No. VI. A.
23) Krishnamurti, Y. G , op. cit., p.
24) Banerjee, N. R., op. cit. pl. no. IX, p. 41
25) Ibid.

26) Kramrisch, Stella., op. cit. pl. no. IY, p. 41

27) Ibid., pl. no. 10, p. 65
28) Ibid. pl. no. III, p. 22
29) Banerjee, N. R. op. cit., pl. no. VII B.
30) Kramrisch, Stella , op. cit. pl. no. IX, p. 41

(To be Continued)

Principles of the Conservation of Ancient Monuments with Special Reference To Nepal

By N. R. Banerjee

INTRODUCTION

The present is but a link between the past and the future, and all human achievements are a sum total of what has happened in the past. The past, therefore, exerts itself forcefully and effectively upon what is to follow and it does so overtly as well as covertly and sometimes imperceptibly. Even when no conscious effort is made to record the past meticulously, it makes itself felt through some kind of ideological transmission, for it is said that ideas have wings. At the same time it is one of our irresistible instincts to preserve ourselves and transmit our achievements and our heritage and legacy to posterity. Sometimes it is done consciously, though most often it happens in spite of ourselves. But the ravages of time and nature and the susceptibility of the human mind to oblivion and innate lethargy often stand in the way. It is these that have to be consciously combatted. One of the earliest combattors of the order for the conservations of human heritage was king Nabonidus, the Chaldean king of Babylon, who ruled between 550 and 539 B. C. He opened up the Temple of Shamash at Sippar in Iraq, and, to his pleasant surprise, was able to discover by excavation the original inscription of Naram-sin (circa 2291—2215 B C.), son of Sargon I of ancient Sumer, who had first built the temple. He carried out some extensive repairs to the temple and recorded the fact in an inscription that he got engraved on its wall. History is replete with instances of such public undertakings of constructions and repairs.

Nearer home, in India, it was Firoz Shah Tughulq (1350–1387 A D.), who is known as the first great conservator of monuments. He has left ample descriptions of the works of repairs carried out by him on various ancient monuments in Delhi and around in the Tuzuki-Firoz Shahi and including the gift of a new lease of life and a face-lift at once. As an effective and common means of preservation of most structures he introduced the use of brick-in-line concrete to serve as an apron around the structures or for the paving of their floors. His rare feat of bringing in two inscribed pillars of Asoka from Meerut and Topra (near Ambala), respectively, forms another act of

conservation, though, judged by our present standards, such an activity would look quaint and unorthodox, although deserving of qualified praise.

In Nepal the tradition of archaeological conservation goes back to the days of Asoka. The inscribed pillar at Lumbini records and preserves one of the most important events in the history of Nepal, helping in the identification of the hallowed spot of Buddha's birth. Likewise, the inscribed pillar at Nigalihawa (District Tau'ihawa) records the fact of his having enlarged the stupa of the previous Buddha Kanakamuni to twice its size in the fifteenth year of his coronation and of his himself having inspected the works and worshipped at the stupa so conserved in the twenty first year of his coronation.

Later history is packed with such instances. The work of renovation and repairs of temples or objects of worship naturally claimed most attention as these were held traditionally as acts of piety that had power to advance the donor or executor on the path of religious merit. Thought it would be tortuous as well as unnvessary to multiply instances, it may perhaps be proper to briefly indicate the principal stages of the periodical repairs and renovations carried out to the Pasupati temple at Kathmandu, being the most important monument in Nepal. Though in existence from times immemorial as tradition would have us believe, the earliest inscriptional reference to the predominant position of Lord Pauspati goes back to the time of Amsuvarman, late in the sixth century A. D. It is known to have been defiled and damaged by Sahmsuddin Illyas in A. D. 1349, but it was found intact again at the time of Jyotirmalla about the beginning of the fifteenth century, indicating that the temple was thoroughly renovated between A. D. 1412, a fact which is directly confirmed by the evidence of Gopalaraja Vamsavali which described the reinstallation of the newly made image and reconstruction of the temple in 1371 B. C. An inscription of Jaya Prakasha Malla of the year 549 N. S. (A. D. 1428) mentions some repairs that were carried out by him in the intervening period i. e. between A. D. 1412 and 1428.

A manuscript entitled Guhyasiddhi, dated Nepal Samvat 775, indicates that the temple had been completely renovated in A D. 1634. The woodwork of the temple is known to have been completely eaten away by termites over the intervening years, requiring a third reconstruction in A D. 1696 during the reign of Bhupalendra Malla.

The subsequent history of the repairs to the temple is somewhat obscure, though inscriptions again come to our rescue to proclaim that ornamental silver foil or gold plated brass over the woodworks of the temple date from the times of king Rana Bahadur Shah and his son King Girvan Yuddha Bikram Shah, early in the nineteenth century, and some as the gift of the then Prime Minister Gen. Bhimsen Thapa. Large-scale renovation of the temple was carried out within living memory by the late Prime Minister, Chandra Samsher Rana, in the beginning of the twentieth century. If in spite of such a volume of information on the most important religious-cum-historical monument of Nepal, it is not easy to trace the pristine form of the temple or the precise nature of the additions, alterations, or renovations that were carried out to it from time to time. The position is rather academically unsatisfying as it fills us with a sense of void historically, and presents to us many a lacuna that we are hard put to fill.

The story in respect of the other important monuments in Nepal is not very much dissimilar One of the important relics and landma-

rks of Kathmandu is the old bridge across the Bagmati, first built by General Bhimasen Thapa, and later repaired by Prime Minister Chandra Samsher Rana, as recorded in insciptions installed on either side of the approach from the Kathmandu end. The most recent solution of the problem presented to it by the growing numbers of its users by the construction of a substitute which has been recently thrown open to the public. But the fate of the other, which has served generations of men faithfully for over a century, may not be sealed, by its retention as a relic as well as a utilitarian foot-bridge for passers by.

One of the greatest disasters that overtook the ancient monuments, as well as modern structures for that matter, in Nepal was the great earthquake of A. D. 1934 (1990 V. S.) The extensive repairs that were carried out thereafter to several monuments in Nepal, particularly in and around the Kathmandu valley, have laudably served to preserve the ancient heritage of Nepal, but often without the essential traces of their ancestral form, leaving to posterity some relics of which the original forms were apparently rather different from what they presently serve to convey.

The Dharara which is a prominent landmark of Kathmandu of the olden days is a monument of and to Gen. Bhimasena Thapa, with romantic associations with Jung Bahadur Rana, has had to be repaired after the earthquake with suitable modifications that resulted perhaps in the reduction of its height. And the fact is still remembered by most middle-aged men of Kathmandu.

One may feel nostalgically for the more than a hundred year old platform or landmark in the Tundikhel called the Khariko-bot-Ko Chautaro, which has witnessed many an important event of history of the olden days, and which now lives only in memory.

Repetition of instances of repairs and renovation to monuments need not detain us any longer, and we are led directly to consider the principles and purpose of conservation which the world, by trial and error and through many vicissitudes of fortune, has come generally to adopt and cherish,

The basic principles of conservation are the same everywhere though the actual methods employed for conservation or the machinery entrusted with the work may vary from country to country. The types of monuments or the materials used in their construction or the general state of their preservation, depending upon the factors of actual length of life and climate, besides the innate durability of the relics themselves, also vary, and each situation requires a suitably specific treatment.

The purpose of the conservation of ancient and historical monuments is to preserve intact the national heritage of architecture and art and bequeath it in turn to posterity as far as possible and practicable, in its pristine form. In fairness to the forbears, it is also necessary to keep a detailed record of any changes that may be introduced in an ancient structure from time to time in the interest of its preservation.

2. The Procedure and Machinery of Conservation in Nepal

The procedure of conservation is to retain unmodified ancient architectural relics, with the help of technical knowledge of the architectural forms of the ancient days. An institution called Chhen-Bhadel, dating apparently from the times of the Mallas, had been carrying out repairs to ancient and public edifices in Nepal as its specific duty. It was part and parcel of the Durbar from times immemorial. But extent transferred to an organization called

the Valley Construction Committee (Upatyaka Nirman Samiti) which came into existence in V. S. 2019 (A. D. 1956-57) From this time on the works of the Samiti were alternately done by it or the Public Works Department, which continued virtually to be in charge of all repairs to ancient structures till almost 1966, when the Department of Archaeology, that had come into existence in 2009 V. S. (A. D. 1952-53), took up the first major repairs to any ancient monument, namely, Kathmandapa jointly with and under the entire financial support of the Guthi Samsthan until the passing of the Ancient Monuments Preservation Act (Prachin Smarak Samrakshan Ain of 2013) of A. D. 1956-57, and even after the coming into being of the Department of Archaeology, repairs to ancient monuments were carried out sporadically by other agencies under the orders of the Government but not necessarily on the established principles of archaeological conservation. The modification of the temple by valley construction committee (Upatyaka Nirman Samiti) at the centre of the Rani Pokhari at Kathmandu, originally attributed to Pratapa Malla towards the beginning of the seventeenth century, is a case in point. Though this task of preserving the ancient heritage of the Department of Archaeology ever since its inception, it was considerably handicapped for want of an adequate executive staff as well as finances in the initial stages. These difficulties have now been overcome to an extent and the situation has improved considerably ever since the consitution of the Guthi-Jirnoddhar Tatha-Nirman Samiti in 1967, and its joining hands with the Department of Archaeology for the execution of the works entrusted to it. This organization functions under the chairmanship of the Director, Department of Archaeology and is administered by a Secretary. The Committee consists of five members, of whom two are non-officials It decides upon the work that has to be taken up, and accordingly works are taken up from time to time. The preparation of estimates carried out by an Engineer in the employ of the Department of Archaeology, and the actual execution of the works is left to be carried out by project officers. The works are supervised by the Engineer of the Department whose services have been transferred to the Samiti, provisionally, and a few overseers on the engineering side and by the Secretary to the Committee on the overall policy and administrative sides. The lines on which the repairs are to be carried out are usually outlined by the Director who also periodically inspects the works in progress.

On the technical side the Samiti is also served by a specialist on Art and Architecture, and a Photographer of its own. The Department of Archaeology periodically lends its Draftsmen to the Samiti in emergencies. Thus the set-up of the machinery for the conservation of monuments devised jointly by the Department of Archaeology and the Guthi Jirnoddhar—tatha—Nirman Samiti is ideally suited to the present conditions in Nepal where the Guthi Samsthan exercises a large measure of control over all the religious establishments in Nepal, both organisationally and administratively, and repairs are considered as part of its normal duties Increasingly intensified adpotion of the archaeological principles of conservation, detailed in the following lines, which has been the aim of preservational repairs that have been carried out already and have also been emphasised in its objectives in the currently initial stages will have firmly laid the foundations of proper conservation of ancient monuments in the country.

3. General Principles of Conservation of Ancient Monuments

As a matter of principle, it is absolutely essential that before the repairs to any ancient

monument is undertaken, a complete descriptive record of the existing condition of the monument and the measures of repairs proposed is prepared, and approved of by the proper authority. This is to ensure that the architectural character of the monument is retained intact. For this purpose, photographic records of the monuments in addition are also desirable. It may often be necessary to prepare scale drawings of the affected parts of any structure in the form of plans, elevations and section, either in full or in part. These measured drawings alone would enable the executors to carry out the repairs properly and correctly and compare, in the course of of checking and in the event of any necessity, the condition of the monuments before repairs with the condition after repairs. Sometimes photographs may be generally helpful. These records may help the higher authorities or even responsible members of the public who may find fault with the works of repairs to keep a check on the works and ensure the correctness and propriety of the repairs, if necessary by ordering rectification of mistakes, if any.

Apart from these aspects of the matter, the posterity would not be in a position to judge how far the pristine aspects and forms of the ancient structures have been retained and in what parts modifications or departures have been introduced, in the absence of records to this effect. Such information is also useful to the researcher.

4. Preliminaries

(A) Records of the condition of monuments and conservation notes

In a land where proverbially there are more temples than houses, not to speak of various other categories of monuments, the problem of merely making a list of such monuments is enormous. The work of preparing records in drawing or in photographs is equally large in volume. Examining the condition of the monuments and preparing detailed notes on their condition and the repairs required by them is also a time-consuming affair.

But a beginning must be made, sooner rather than later, to prepare such records, starting from the well-known monuments, and gradually extending to monuments of lesser importance.

It can easily be imagined that many monuments are often in such an advanced stage of decay that one cannot wait for such records to be completed, but must rush first aid to them and save them from total ruin.

(B) Optimum list and Classification of Monuments

No country on earth can perhaps find enough funds to deal effectively with all her ancient monuments. It becomes necessary, therefore, to classify the monuments according to their importance, evaluated on the basis of style, historical association and architectural or other distincitive features.

At the same time an optimum list of monuments that the authorities may decide to keep in repair, in consideration of the limited nature of the pecuniary resources, which naturally restrict the strength of the concerned executive Establishment as well as the scope of work, must also be worked out.

(C) Phased Repairs

The works of repairs too have to be phased over a period of time in an order of priority and are to be taken up according to the wor-

king capacity of the competent staff available for the supervision on of the works In work ng this out the capac ty of the supervisory staff must be taken into consideration so that they may be able to establish effective control over the supervision and execution of the works planned and taken in hand.

5. *Special Features of Nepalese Monuments And Some Suggestions*

(A) The Durbar Squares

(i) General: The Durbar squares of Kathmandu, Lalitpur and Bhaktpur are almost unique in their lay—out, grouping and spacing and are living symbols of the past telescoping itself into the present through the expanse of the centuries. They are also very pleasing and attractive as well as fairly ancient to deserve admiration and complete protection. In any scheme of repairs to these groups of monuments it must be ensured that their pristine character must be retained unaffected. Unfortunately they continue to this day to be the centre-spots of the respective cities, serving as a busy market place of street vendors. Regularly established shops are also on the premises at Kathmandu and Patan. Of these the square or associated area at Kathmandu is the largest and also the oldest.

(ii Restriction of Vehicular traffic in the Durbar Squares: Generally, the areas must be closed to vehicular traffic as such traffic is difficult to control, in view of the congested nature of the area; and the passage of vehicles through the area makes it incongruous to take photographs of the ancient monuments with anachronistically modern transport of all description amidst them. The danger to the safety of the structures, through chances of accidental hitting of the monuments, cannot be over emphasized. The brick pavement of the area is also ancient, and if not saved in time will be worn out by the flow of heavy traffic.

(iii) New structures in the area not to be permitted: Secondly no new structures should be allowed to be built in the area, nor the facade of any old house in the area allowed to be modernized, as such a phenomenon will present a contrast that is bound to be glaringly anachronistic, apart from totally spoiling the environment.

(iv) No Misuse of the Premises: The monuments individually including old Palaces as well as the entire area should be kept free from use as business, squatting by vagrants, wanderers or pilgrims or visitors from distant villages. The walls of the structures should also not be used to paste advertisements or stick bills of any kind. Suitable punitive measures should also be taken against offenders.

(v) Fence around the monuments: Some kind of wooden fences may also be erected around the areas suitably to prevent interlopers from encroching upon the monument and the areas

(vi) Pulling down non-historical structures: Some unimportant structures of no historical or architectural importance or merit may also be pulled down to improve the view of the squares and the structures around and within them.

(B) Dismantling and Removal of old structures to require prior Approval of the Department

It is often seen that for the improvement to an area some old structures are required to be pulled down. In that process it may often result in the destruction of some essential parts of the older environments which form a

comprehensive complex. As a case in point, the example of the entrance gateway to the Bodhnatha Stupa on the way to Gokarna can be cited with a nostalgic feeling of pain. Before any authority decides to pull down any old structure, even if not apparently of any antiquarian interest, it would be proper if the prior approval of the Department of Archaeology is obtained.

(C) Mural Paintings

(i) General Description: Some monuments are enriched with mural paintings depicting historical, mythological and religious scenes. From the most superficial examination it can be stated that they are mostly tempera paintings. In many instances the murals are likely to be obscured by films of dust, soot, oil and vermilion, etc. Often again the carrier surface is a mud plaster on the inner walls of temples or monasteries, etc. The life of the painting depends of course on the condition of the painted surface itself but its life may depend on the security of the plaster itself. Being of tempera technique the paintings as well as the carrier bases may be affected by moisture or leakage of rainfall through the roof tricking down over the walls.

(ii) Preservation of Paintings: The preservation of such delicate surfaces requires the greatest care and technical knowledge and skill. One of the primary requirements in the treatment of paintings is to ascertain the nature of chemicals employed originally. This would require analysis of the pigments in the laboratory and the chemicals to be employed for removing the soot and other foreign bodies obscuring the painted film and strengthening and fixing the painted surfaces have to be determined on the basis of the results of the experiments and analyses in a well-equipped laboratory. In consequence the actual process of cleaning the covered surfaces must of necessity be very cautious and slow.

(ii) Delicate Problems: There are such things as the nature of the adhesion of the painted film to the plastered surface to be considerd in the matter of evolving the actual process of the work. Gaps, air pockets, blisters in painted film or detachments have to be determined accurately, with delicate instruments before the strategy of any chemical treatment is planned.

(iii) Prior Need of an Inventory of Murals in Nepal: As a prerequiste to the solution of the problem of murals in Nepal, a complete inventory of the paintings may be made before a report on their condition and the remedies can be prepared, not to speak of the actual undertaking of such works Some of the monasteries, wherever they occur, are excellent repositories of excellent specimens of paintings which are on their way to speedy disappearance or deterioration. Very often information about the existence of such works of art of inestimable academic as well as artistic interest and value trickles down hesitantly from diverse sources. Such information should not merely be compiled, but followed up by actual examination on the spot as to contents condition. Photographic records must also be prepared at the same time.

(D) Woodworks

The woodworks of Nepal occupy a distinctive place in her architectural scheme. While they are expressive of a highwater-mark of technical as well as artistic excellence, they suffer from quick disintegration. In view of the perishable nature of the wooden medium a question arises if damaged parts of wood work, particularly separately attached parts like hands of carved figures, shou'd be replaced by newly carved pieces. A similar question also arises

as to the wholesale replacement of carved brackets or tunals in the event of such pieces having lost their features or being worn out.

Though strictly on principle, such replacements, being new works, must be discouraged and eschewed, in the interest of logical fullness of the structures as well as artistic beauty. Such replacements may be permitted in all suitable cases. Such renovation has been permissively done on the western side of the Bhimsena temple, at the northern end of the Durbar Square in Lalitpur.

(E) Vessels nailed to temples

The temples of Nepal have often assemblages of large numbers of assortments of metallic vessels nailed to the upper walls on the exterior. They are of course a relic of a traditional custom, but as this practice does not augment the beauty of the temples, but on the contrary detracts from it, it would be proper to discourage, and if possible even prohibit, the practice. The already existing vessels may well be taken off, and made over to the Nepal (National) Museum for exhibition and storage of traditional vessels of the recent past. The duplicate specimens could serve as exchange potential for obtaining suitable museum objects from other parts of the world in exchange.

6. Principal Conservation Works Carried out in Nepal in Recent Years.

(A) The Difficulties

Notwithstanding the hampering and lingering difficulties impending the processes of the conservation of ancient monuments in Nepal, it must be recorded that considerable progress has been made in the preservation of the cultural wealth of Nepal in recent years. Owing often to the advanced stage of decay in some cases, requiring urgent treatment, and other reasons it has not been possible always to follow the principle of making complete records of the monuments to show the condition before repairs. It is to be hoped, however, the persisting difficulties will be overcome before long.

Owing again to the peculiar nature of the monuments in Nepal, a major component of which has a basically wooden framework, which by its very nature is extremely difficult to preserve for long, total renovation has to be attempted more often than would be justified elsewhere.

Some chemical work for the cleaning and preservation of mural paintings has indeed been attempted limitedly, but the volume of work in the field of chemical preservation lying ahead is stupendous which only a much larger technical establishment with adequate training and experience and substantial financial backing alone can account for

(B) Resume of Important Works Achieved So far

The stage is now set for the consideration of the principal works of repairs carried out during the last two years in Nepal.

(i) Structural Repairs

(a) Kasthamandapa:— The important temple enshrining Gorakhanatha with a record of reconstruction was one of the first monuments to receive extensive repairs in 1966. The principali items of work carried out comprise the demolition of the accretionary modern structures that had been built into its facade all round, thus revealing the original features,

the water-tightening of the roofs, and replacement of worn out wood works in the rafters, beams and purlins of the sloping roof, including the ornamental parts.

(b) The two Siva temples of Baneswar:— These two stone temples which are identical in shape and size, being of the late Malla or early Shah period, with ogee-curved sikhara, were with proper numbering in a serial order of the courses and individual stones, and restored to their pristine forms.

(b) Lalitpur

(i) Kumbheswara Temple:— This temple with five successive roofs in the pagoda, built on a single plinth, came in next for extensive repairs comprising mainly the replacement of plain modern rafters and purlins under the roofs, and rendering the roofs leak-proof.

(ii) Bhimasena Temple:— This temple is built in Nepal Samwat 802 (A. D. 1611) was rid of the accretionary modern structure housing a shop on the southern side, and as a result the original facade was fully exposed, and at the same time a series of labeld scenes from the Mahabharata carved in miniature on wood was brought to light below the tunals on the southern side. On the western side again the residential house of the priest of the temple which had dovetailed into the temple at the first floor level and had completely defaced and obscured the facade, was pulled down and the facade reclaimed, and a wide open space for circumambulation introduced on the west. As a novel experiment, the worn out and missing tunals on the ground floor of the western side were replaced with fully carved brackets, on the pattern of the carving on the other sides, with a brief inscription unobtrusively introduced on the sides to indicite the renovation.

(iii) Krishna Temple near Sun Dhara:— This temple built entirely of bricks in the sikhara style, and dating from about the sixteenth century was overgrown with vegetation and into brickwork had been disrupted and dislodged. It was a novel experiment to carry out repairs to a temple of this type to render the roof water-tight, after the removal of all overgrown vegetation, and the resetting of dislodged bricks, including ornamental courses which presented the major difficuly. In the course of the repairs it was observed that at last fifteen different varieties of ornamental bricks of varying sizes have been employed by its builders in the construction.

(iii) Matsyendranath Temple

The temple came in for replacement of worn out rafters, beams and purlins in the roofs and the introduction of brass sheets for the foofs in place of the origianl roof of tiles, in keeping with the existing sheets in the lower roof that had been introduced earlier.

(C) Bhaktapur

Bhimasena Temple:- The temple has received a face-lift, which consists of restoration of the vertical lines of the main shrine, water-tightening of the roofs and replacement of worn-out woodworks.

(D) Kirtipur

Bagh Bhairava Temple:- The temple dating back from the century had been over-hundred with the years-old accumulation of debris stored haphazardly in the different storeys, and the rafters of the roofs having given way had rendered them leaky, and the wooden pillars supporting the caves on the ground floors on the exterior had gone out of plumb. The wooden screens on the facades of different storeys had been variously damaged. All these defects have been removed, and the important temple

is now in a much better condition than it was before the repairs had been attempted. At the same time steps have been taken to protect the extensive remains of mural paintings on the outer walls of the temple of the ground floor, which are best preserved on the southern side, from further damage.

(E) Chobhar

Ganesa Temple:- The picturesquely situated temple of Ganesa (Jala Vinayaka) immediately outside the gorge through which the Bagmati gushes out of the valley of Kathmandu has received extensive repairs in the form of reconstruction of the damaged roofs, including watertightening and the resettling of the carved wodden tunals (brackets) which had had to be taken off earlier owing to the portending danger which the damaged roof had posed.

(F) Budha Nilakantha

Anantasayana Vishnu:- The monolithic and recumbent image of Vishnu, dating from the seventh century A. D., has been lying in an enclosed pool of water creating the impressing of floating upon the waters. The waters in the pool are received through inlets from the streams that flow down the surrounding hills, and the excess water seeps out through outlets fixed in the sloping brick walls of the enclosed pool. The accumulated silt has been cleared from the enclosure. To prevent the subsidence of the nearly 18 ft. long image, which has been found supported on three transversely laid blocks of stone thus belying the traditionally sacrosanct belief in its being a swayambhu on self-emanating image, the pavement on which the stones rest has been strengthened by brick work. The sides of the rectangular enclosed pool found held together by a compact brick-work have been further secured and rendered water-tight. The inlets and outlets of water that had been clogged with silt have been cleared.

(G) Khokana

Rudrayani Temple:- This temple is situated between Nakhu and Bungmati and not far from Kathmandu which was extensively repaired after the disastrous earthquake of A. D. 1934 (1990 V. S.) had again fallen into disrepair, and have received some essential repairs that would give it a new lease of life. It has not, however, been considered proper or safe to remove the iron clumps and stays that had been introduced in the course of the earlier repairs.

(H) Lori Kundan in the Tarai

Siva Temple:- The remains of the brick built Siva temple revealed by the archaeologigical excavation of 1961-62 on the prindipal mound at Lorikudan, near Taulihawa, in Lumbini Anchal, have been only partially exposed. The brick-work temple, wherein extensive use of ornamental bricks has been made, is dated to the eighth century by carbon-14 analysis. As a good deal of excavation work remains yet to be done on the site, the partial conservation work that has been completed by the Department of Archaeology on these forceless relics of the early medieval period comprises the strengthening of the compound walls, with a facade of ornamental bricks, on the northern and north eastern sides, respectively.

(ii) Chemical Conservation

(a) The Murals in the Palace of Bhupatindra Malla at Bhaktapur:- The murals in the palace forming part of the Museum of Paintings which had been obscured by soot grace and dust and had been differently damaged by leakage of rain water through the roof. were cleaned and secured by chemical treatment

during 1965-66, by a joint team of H. M. G.. (Department of Archaeology) and the technical team from the Chemical Branch of the Archaeological Survey of India

(b) Kathmandu

(i) Kumari Ghar;- The obscured murals on the northern wing of the Kumari Ghar were limitedly taken up by the technical team described above for chemical treatment and the work extended later by the Nepalese chemists employed for the purpose after they had gained their basic experience of such work in the course of their collaboration with the Indian team at Bhaktapur. As a result, a large number of excellently painted scenes including a life-size portrait of Prakasha Malla, in full regalia and battle array, were brought to light. Arrangments to save them from further damage have been made by encasing them in glass panels to serve at once as a barrier against any extraneous contacts, and as a transparent screen enabling visions to see the paintings without let or hindrance.

(ii) Hanuman Dhoka;- Similar work has been done by the Department of Archaeology in the old palace of Hanuman Dhoka with interesting results, and the works are still in progress.

7. Conclusion

It would be clear to see that Nepal has taken seriously and enthusiastically to the proper conservation of her national heritage. That she has been able to do so comparatively recently is easily understandable. She is keen to do her best in spite of the rather compelling limitations that linger for the present. It is to be hoped that the initial difficulties and consequential deficiences will soon be overcome, and Nepal will before long be in line with the rest of the world in point of technical adequacy and the quality of work in the fields of conservation of her ancient monuments as in any other.

ABOUT THE AUTHORS

Shri Mohan Bahadur Malla	Scholar (Mallaz, Beni, Myagdi)
Shri Shankar Man Rajabanshi	Editor, National Archives
Shri Devi Prasad Lamsal	Jyotish Acharya, National Archives
Shri Hari Ram Joshi	Section officer, Ministry of Communication, HMG.
Shri Rishi Keshav Raj Regmi	Anthropologist, Department of Archaeology
Shri Ramesh Jung Thapa	Director, Department of Archaeology, HMG.
Miss Rehana Banu Syed	Archaeological Officer, Department of Archaeology.
Shri N. R. Banerjee	Director, National Museum, New Delhi (Formerly Archaeological Adviser, HMG, Nepal)

'प्राचीन नेपाल'का निमित्त प्राग्-इतिहास तथा पुरातत्व, लिपिविज्ञान, हस्तलिखित ग्रन्थ, मुद्राशास्त्र, अभिलेख, संग्रहालय तथा ललित कलासंग सम्वन्धित मौलिक रचनाको माग गरिन्छ ।

रचना संक्षिप्त तर प्रामाणिक हुनुका साथै अद्यापि अप्रकाशित हुनुपर्दछ । तर कुनै प्रकाशित विषयका संवन्धमा नयाँ सिद्धान्त र प्रमाण प्रस्तुत गरिएका भए तिनको स्वागत गरिनेछ ।

रचनासंग सम्वन्धित चित्रहरू पठाउन सकिनेछ । रचना पृष्ठको अग्रभागमा मात्र लेखिएको हुनु पर्नेछ ।

निर्देशक
पुरातत्व विभाग
रामशाहपथ
काठमाडौं, नेपाल

Contribution of original nature dealing with pre-historic and field-archaeology, epigraphy, manuscripts, numismatics, archives, art and architecture of Nepal and museum and other techniques connected with various aspects of our work are invited to Ancient Nepal.

The contribution should be concise and well documented, and based on hitherto unpublished data, if not new interpretation of already known evidence.

Photographs and illustrations (line drawing) may be sent. The typescript should be in double space and on one side of the paper only sent to:-

The Director
Department of Archaeology
Ramshahapath
Kathmandu, Nepal.

25